



شهريات

المؤتمر - المنعطف

يدعم في المستقبل لتخرج المؤتمرات الادبية تدريجيا عن قيود الاختيار الرسمي .

٢ - تحلى الجو العام للمؤتمر بمناخ من حرية التعبير في البحوث والمناقشات لم يكن متاحا دائما في المؤتمرات السابقة .

٣ - كان عنصر الادباء الشباب اكثر توفرا في مؤتمر طرابلس منه في مؤتمرات الادباء العشرة التي سبقتة . وقد اتاحت لهؤلاء الادباء الشبان فرصة جميلة لمناقشة الادباء « الشيوخ » ومحاورتهم بما يثبت ان النضج ليس حكرا على « الكبار » في السن والشهرة . .

٤ - كان عقد الملتقى الاول للقصة والرواية العربية ، الى جانب المؤتمر الحادي عشر للادباء ، خطوة موفقة تدل على اهتمام جديد لدى بعض المسؤولين عن اتحادات الادباء بتوسيع اطار المؤتمرات والندوات بحيث تشمل مختلف الفنون الادبية ، بالرغم من ان ندوة القصة والرواية هذه قد ظلمت بعض الظلم لمجيئها في اعقاب المؤتمر الحادي عشر الذي استأثر بنشاط المؤتمرين .

تبقى كلمة عاجلة عن مستوى البحوث والدراسات التي قدمت الى المؤتمر . والحق ان هذا المستوى متفاوت بين الجودة والوسطية والضخالة ، شأنه شأن جميع المؤتمرات الادبية السابقة . وهو في هذا انما يعكس الوضع الراهن للادب العربي الحديث ، ولا سيما على صعيد الدراسة والنقد . و « الآداب » حين تنشر في هذا العدد الخاص ، المادة كلها تقريبا التي قدمت للمؤتمر ، مع ما استطعنا ان نحصل عليه من مناقشات الاعضاء ، انما تقدم « وثيقة » اخرى للباحثين والدارسين ، والراصدون لتطور الادب العربي الحديث .

وبعد ، فان المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب ، بالرغم مما سجلته من ايجابيات جعله المؤتمر - المنعطف في مسيرة المؤتمرات الادبية التي يشرف عليها اتحاد الادباء العرب ، لا يعدو ان يكون ، كسابقه من المؤتمرات ، نشاطا رسميا تدعو اليه السلطة ، وتشارك فيه السلطات ، على وجه الاجمال ، بوفود رسمية يجري اختيار اعضائها وفقا لمقاييس واعتبارات معينة . ومن شأن هذا ، في نهاية المطاف ، ان يحد من حرية هذه الوفود التي تأتي وهي مزودة اجمالا بمواقف مسبقة وتوجيهات محددة ليست دائما في صالح الادب والفكر ، لانها غالبا ما تكون مرتبطة بالمواقف والتوجيهات السياسية المتقلبة المتذبذبة .

سجل المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب الذي عقد في طرابلس من ٢٤ الى ٣٠ تشرين الاول ١٩٧٧ بدعوة من اتحاد الادباء والكتاب بالجمهورية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية - سجل عددا من الايجابيات تجعل منه بحق « المؤتمر - المنعطف » في تاريخ مؤتمرات الادباء العرب .

وقد كان مقدرا لهذا المؤتمر ان يحدث تغييرا جذريا في بنية اتحاد الادباء العرب كانت تدعو اليه وتعمل له بعض اتحادات الادباء العربية ، ولا سيما اتحاد الكتاب اللبنانيين في عهده الماضي ، ولكن مناورات الامين العام للادباء العرب ، ومحاولة تزويره الانتخابات الاخيرة ، واغضاء بعض الوفود عن هذه العملية ، وتذبذب وفود اخرى في مواقفها ، كل ذلك حال دون حدوث ذلك التغيير الجذري المنتظر .

على ان اهم ما سجله المؤتمر الحادي عشر هو البدء بعملية التغيير التي كانت تتعثر دائما في الماضي . وقد تم ذلك بتعديل النظام الاساسي تعديلا يحدد مدة الامين العام بسنتين ، بينما كانت في نصته السابق مطلقة ، ويجعل المقر العام للاتحاد القاهرة او سواها من العواصم العربية ، بينما كان النص السابق يحصرها بالعاصمة المصرية .

ولا شك في ان صلابة مواقف الوفود المغربية والفلسطينية والجزائرية بصورة خاصة ، ورفض الامين العام لاتحاد الادباء والكتاب الليبيين الاستاذ خليفة التليسي لكل الوان المناورات والمؤامرات والتسويات ، هما اللذان اديا الى نجاح المؤتمر على هذا الصعيد . ونحن نعتقد ان الطريق قد اصبح الآن مفتوحا لاجراء تغييرات وتعديلات اخرى تنفض عن الاتحاد العام للادباء العرب غبار التسلط والروتين والجمود .

اما الايجابيات الاخرى لهذا المؤتمر ، فتتلخص بالتالي :

١ - وجه اتحاد الادباء والكتاب الليبيين كثيرا من الدعوات الخاصة الى عدد من الشعراء والقصاصين والنقاد الذين يمثلون الادب العربي الحديث ، في ابداعه وطموحه ، خيرا مما يمثلته اعضاء الوفود « الرسمية » . ومضاعفة الدعوات الخاصة على هذا النحو تقليد جديد نأمل ان

قصة المؤامرة ... على المؤتمر والانتخابات !

بذل الاستاذ يوسف السباعي ، الامين العام لاتحاد الادباء العرب ، كثيرا من الجهود للحيولة دون انعقاد المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب في طرابلس ، او لتأجيل موعد انعقاده .

وكان المكتب الدائم لاتحاد الادباء العرب قد قرر في دورة المؤتمر الاخيرة التي عقدت في الجزائر عام ٧٥ ، ان يلتزم هذا المؤتمر في طرابلس ، وان تعقد جلسة للمكتب الدائم ايضا في عاصمة الجماهيرية الليبية قبل المؤتمر . وحين تأسس اتحاد الادباء والكتاب الليبيين في تشرين الاول من العام الماضي كتب رئيسه الى الامين العام بدعوه الى عقد المكتب الدائم لوضع التنظيمات الخاصة بعقد المؤتمر ، فلم يرد على رسالته ، فسافر الى القاهرة حيث وافق الامين العام ، بعد تهرب وتسويق ، على عقد المكتب الدائم ، ولكن في القاهرة .. وحين ارسل اتحاد الادباء الليبيين مندوبيه لحضور المكتب الدائم في ٢٥ شباط ، لم يجدوا احدا من الحضور ، وفوجئوا بان الاجتماع تأجل الى ٢٥ آذار ، دون ان يلقوا ذلك ! وفي ذلك الموعد الجديد ، تم اخيرا الاتفاق على موضوعات المؤتمر وزمانه ومكانه (٢٤ ايلول ، في طرابلس) كما تقرر ان تعقد جلسة تمهيدية للمكتب الدائم قبل ذلك بثلاثة اشهر (٤ حزيران) . واتخذ الاتحاد الليبي كامل الاستعدادات لهذه الجلسة التي حضرها ستة وفود من الاتحادات فوجئت ببرقية من الامين العام يطلب تأجيل الاجتماع وعقد بديل عنه في ٢٥ حزيران .. وارسل رؤساء الوفود المجتمعون يستغربون ذلك ، كما ارسل اتحاد الادباء الليبيين برقية يستنكر فيها هذا التصرف .. وقد اعتبر الامين العام هذه البرقية شديدة اللهجة وجعلها المحور الرئيسي لاجتماع ٢٥ حزيران الذي اكده فيه المندوبون القرارات السابقة بعقد المؤتمر في زمانه ومكانه .. ولكن الامين العام عاد يعمل لتأجيل المؤتمر ، وادعى بعد ذلك انه تلقى من الاتحادات ما يرجح كفة التأجيل ، وهو لذلك يدعو الى اجتماع المكتب الدائم يوم ١٩ تشرين الاول ، اي قبل موعد انعقاد المؤتمر بخمسة ايام ... وتتضح من ذلك النية التخريبية للمؤتمر ، اذ ان الاستعدادات كانت قد اتخذت وبدأت الوفود تصل الى طرابلس ، فيما ذهب ستة مندوبين الى اجتماع القاهرة الذي انعقد يوم ٢٠ تشرين الاول ، فدعت مصر والسودان الى تأجيل المؤتمر شهرين ، واقترحت سوريا والبحرين تأجيله الى اول تشرين الثاني ، ثم اتخذ قرار بتأخير البدء بالمؤتمر ، وتقديم ندوة القصص ومهرجان الشعر ، ولكن الاتحاد الليبي رفض هذا الاقتراح البديل ، وانعقد المؤتمر الذي حضرته في يومه الاول معظم الوفود ، ثم وصلت باقي الوفود في اثناء انعقاد بفضل ما بذله خليفة التليسي الامين العام لاتحاد الكتاب الليبيين من جهود واتصالات ، ولم يتخلف الا الامين العام وفدا مصر والسودان .. وقد ارسل رؤساء الوفود للامين العام بدعونه الى حضور المؤتمر وتقديم تقريره ، فتدارك نفسه وحضر قبل انتهاء المؤتمر بيومين ، وحضر معه وفد مصري من عضوين فقط !

ولم يهتم السباعي من كل اعمال المؤتمر الا بقضية تعديل النظام الاساسي حتى يرفض المادة التي تنص على ان مدة الامين العام هي سنتان غير قابلتين للتجديد (وقد جامله المندوبون باسقاط العبارة الاخيرة !) ودامت جلسة المكتب الدائم خمس ساعات انتهكت الحاضرين حين طرح الامين العام ترشيح نفسه للامانة العامة (للمرة ... الله اعلم اية مرة هي !) ولاول مرة منذ تكوين اتحاد الادباء العرب (« يجرأ ») شخص آخر على ترشيح نفسه للامانة العامة ، وكان هو رئيس الوفد العراقي شفيق الكمالي الذي كان ترشحه مفاجئة للجميع .. ومع ذلك فقد نال سبعة اصوات مقابل سبعة اصوات نالها السباعي .. والعجيب في الامر ان الامين العام ادعى ان له حق التصويت ، وهو ما يخالف النظام الاساسي للاتحاد مخالفة فاضحة ، لانه ينص على ان للاتحادات وحدها حق التصويت ، وليس للامين العام ، كما ان السباعي اصر على ان يكون للكويت صوت في الاقتراع ، بالرغم من ان الكويت ليس لديها اتحاد للادباء .. وقد شكك رؤساء الوفود الليبية والفلسطينية والمغربية بهذين الصوتين غير ان سائر رؤساء الوفود صمتوا وتفاوضوا عن هذه التجاوزين حين راوا ان موقف السباعي اصبح ضعيفا جدا في الاقتراع ... وحين اعيد الاقتراع مرة اخرى ، نال السباعي ثمانية اصوات ، والكمالي ستة . وهكذا انتخب السباعي امينا عاما .. دائما !

ولعل اعجب المواقف كان موقف اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي كان يتميز بالسعي الى التسويات ، بحجة الابقاء على ما سمي بـ « الشريعة » تارة ، ورأب الصدع تارة اخرى .. كما لو ان تصرفات الامين العام للادباء العرب تصرفات « شرعية » ، وكأنها تهدف الى الوفاق !

والحق ان معظم الوفود قد اذهلها موقف وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين لتعارضه الكامل مع مواقف الاتحاد السابقة في المؤتمرات العربية والاجنبية ، لا سيما وان معظم اعضاء الوفد الى هذا المؤتمر كانوا في عداد اعضاء الوفود الى المؤتمرات السابقة ! وقد ثبت ان رئيس الوفد اللبناني قد انحاز في التصويت الى جانب السباعي ، بدلا من ان يقف موقف الحياد في الانتخابات ليكون منسجما - على الاقل - مع روح التسويات التي كان يتحرك بايجائها !

ومهما يكن من امر ، فلا بد من تقرير حقيقة ساطعة : هي ان ذلك الانتخاب مطعون به وان من المؤسف ان يتفاوض المكتب الدائم عن ذلك .. وان الادباء ، في جميع ارجاء الوطن العربي ، ينتظرون ان يتصدى احد الاتحادات فيطالب باعادة الانتخاب من جديد !

يمكننا من اتخاذ المواقف والقرارات بوحى من مصلحة الفكر والادب وحدها ..

ونحن نعرف انها ستعاني من ذلك المصاعب الكثيرة ، ولكن ليس لها الخيار بين النضال والرضوخ ..

وفي انتظار ذلك ، ندعو ، مرة اخرى ، الى تكوين « الاتحاد الحر للادباء العرب » ..

سهيل ادريس

وقد حمل المؤتمر الحادي عشر دليلا جديدا على ذلك في مواقف بعض الوفود التي ارادت ان تلتزم بخط حكوماتها ، حتى ان وقدا منها قد شهد انشقاقا بين رئيسه واعضائه ، الرئيس الذي اراد ان يجمال ، والاعضاء الذين ارادوا ان يسيروا في خط التغيير والتطوير ..

ولعل مهمة الاتحادات ، في هذا المضمار ، ان تناضل حتى تتحرر من ضغط السلطات ، وتتمتع باستقلال كامل

الادب وانسان امتنا الجديد

الكلمة التي افتتح بها الرائد ركن عبد السلام جلود
المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب

من اجل وحدتها او تحريرها لفلسطين لا بد من حسم
معركتها ضد الاستعمار الفكري وصولا الى الانسان الواثق
بنفسه وبأمنته المؤمنة بربها .. هذا هو انسان امتنا
الجديد الذي يجب ان يساهم الادباء والكتاب في بنائه
وخلقه .

٥ - بالرغم من ان مجالات الثورة الثقافية كثيرة الا
ان هناك موضوعين جديرين بالاهتمام هما : اللغة العربية
واعادة كتابة التاريخ من جديد .

١ - اللغة العربية .. وضرورة الاهتمام بها وجعلها
لغة العلم والادب .. اذ ان الاتهام الذي يوجه للغة العربية
هي انها لا تصلح ان تكون لغة علم وكل المعاهد العليا
والجامعات لازالت تدرس باللغات الاوروبية سواء الفرنسية
او الانجليزية وخاصة الانجليزية .. ولكي تنهض اللغة
العربية لا بد من الاهتمام بالقرآن الكريم لان القرآن لا
يشكل شريعة فحسب .. ولكنه يشكل مصدر الاصاله
لغة العربية واساس استمراريتها .

ولكي ينهض الادب لا بد من نهضة اللغة وعندما
ينهض الادب يعمل على فرض اللغة العربية عالميا ، ولا بد
لي ان اشير على عجلة الى دور شعب الجماهيرية في فرض
اللغة العربية سياسيا في العالم . واذا كانت حضارة الغرب
المادية اليوم هي التي تسود فلا بد ان اشير الى انها
ارتكزت على حضارة العرب بصورة خاصة وحضارة
الشرق بصورة عامة وما دامت حضارة العرب في السابق
هي اساس حضارة اليوم وحضارة العرب كتبت ونسجت
باللغة العربية فلا بد لحضارة اليوم ان تعترف بأهمية اللغة
العربية كاعترافها بالحضارة العربية .

ب - كتابة التاريخ من جديد : ان اعادة كتابة التاريخ
بشكل عام من جديد وتاريخ الادب بشكل خاص يشكل
اهمية خاصة ، فجيلنا اليوم يقرأ تاريخا مشوها واقليميا

يسم الله ...

في البداية اريد ان احيي هذه التظاهرة الادبية ..
ويشرف شعب الجماهيرية العربية الليبية الاشتراكية ان
تقام على ارضها .. ولا اريد ان القي خطابا ... ولكنني
اذكر بالملاحظات الانية .. وان كنت اعرف مسبقا انكم
تعونها .. ولكنني رايت التذكير بها .. فقد يوجد في النهر
ما لا يوجد في البحر .

١ - ان الادب والفكر لا بد ان يتميز بالحركة
والحيوية .. مسائرا لحركة الشعوب وتطلعاتها .. أي
ان مرحلة الادب للادب انتهت وبدأت مرحلة الادب للفكر
والحياة .

٢ - ان حركة الانسان وطموحاته في احداث التحولات
الفكرية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية
أدت بالضرورة الى نقل الادب من ادب الصفوة او ادب
الادباء او المجموعة المثقفة الى ادب الجماهير العريضة ..
أي نقل الادب من البرج العاجي الذي يخدم او يتمتع
مجموعة .. الى ادب بسيط يخدم - وهذا هو الارجح
او يتمتع الغالبية الساحقة ان لم يكن الجميع ..

٣ - ان مرحلة التحولات السياسية والفكرية
والثقافية والاجتماعية والاقتصادية التي تعيشها امتنا
ويعيشها العالم الثالث النامي كانت لها انعكاساتها على
الادب والادباء اذ فرضت على الاديب ان يجمع بين الادب
والفكر والسياسة واصبح الادب ادبا نضاليا .

٤ - ان مرحلة الانبعاث الحضاري التي تتطلع لها
امتنا وصولا الى الشكل الهندسي لهذا البناء تتطلب عملية
تأصيل لربط الماضي بالحاضر وفتح آفاق المستقبل ..
فمن لا ماضي له لا حاضر له ، ومن لا حاضر له لا مستقبل
له . والطريق الى الاصاله بتأكيد الثورة الثقافية .. اذ
انه لكي تنتضر امتنا في معاركها ضد التخلف او في معركتها

عدد اليوبيل الفضي

تستعد « الآداب » لإصدار عددها الممتاز المنتظر ، عدد اليوبيل الفضي الذي يصدر بمناسبة انقضاء خمسة وعشرين عاما على صدور المجلة .

وسيشترك في تحرير هذا العدد التاريخي زهاء خمسين كاتباً من الادباء العرب الذين قرأ لهم قراء المجلة منذ اعدادها الاولى .

وسيكون الموعد الاخير لتلقي المادة التي تخلف بعض الاصدقاء الكتاب عن ارسالها حتى الآن ، اليوم العشرين من شهر تشرين الثاني (نوفمبر) الحالي ، لان هذا العدد الخاص سيصدر في اوائل كانون الاول (ديسمبر) القادم .

القرضاية الشهيرة .. او بمناسبة العيد الثامن لثورة الفاتح من سبتمبر العظيمة .

انا نعلم جميعاً ان طريق التسوية والقضاء على المقاومة الفلسطينية والتفريط فيهما يكمن من خلال ذبح الثورة الفلسطينية وكلكم تشاهدون ان القوى المستسلمة والرجعية والاستعمار والصهيونية تصر على ذبح الثورة الفلسطينية وكلكم تشاهدون ان القوى تتعرض لها المقاومة في الجنوب اللبناني بواسطة قوى الردة والرجعية والاستعمار والصهيونية الا دليل على ان القوى المستسلمة والرجعية والاستعمار والصهيونية قرروا بالفعل القضاء على الثورة الفلسطينية كي تتم عملية بيع القضية ، ولكن هذا هو دور القوى المستسلمة والعميلة والرجعية والاستعمار . فما هو دور القوى الحية .. قوى الثورة .. قوى الرفض ؟ وبالتأكيد الرفض يشكل قاعدة عريضة ... وان كان صوت الرفض مبجوحاً بحكم الواقع العربي الا ان الرفض يشكل قاعدة عريضة ولا بد ان يوجد من بين الادباء من يرفض ولكن يجب ان يتحول رفض الادباء الى رفض ايجابي ينعكس في كتاباتهم واشعارهم .

وفقكم الله .. والسلام عليكم ..

وبروز ظاهرات الادب الكثيرة ، الادب اللاتيني ، الادب الرجعي ، الادب الليبرالي الغربي ، لان أي تاريخ اما كتب بواسطة مستشرقين او نقل عن مستشرقين ...

لا اريد ان اطيل عليكم ولكني رأيت في عجالة ان اذكركم بهذه الملاحظات ولكنني اعرف ان هذه التظاهرة وهذا الملتقى الادبي الكبير وهو يعقد في هذا الظرف الذي تمر به امتنا وما تتعرض له من مؤامرات رجعية استسلامية اعرف انكم لا بد ان تتطرقوا بالدرس والنقاش الى قضايا امتنا الملحة وخاصة قضية فلسطين وموقف شعب الجماهيرية .

وهنا لا توجد حكومة ... لا بد ان اذكر في كل بلاد العالم انه يوجد على الاقل موقفان حكومي وشعبي . اما في الجماهيرية فهناك موقف واحد .. اذ بعد قيام سلطة الشعب لا توجد حكومة .

فموقف الجماهيرية معروف من قضية فلسطين ومن التحرير ومن قضية الثورة والتغيير ومن قضية الانبعاث الحضاري الذي تنشده امتنا . وقد اكد شعب الجماهيرية هذا الموقف الملتزم من قضايا الوحدة والتحرير وبناء القوة في خطابات العقيد الاخيرة سواء بمناسبة معركة

خواطر حول الادب ومضمونه الفكري

سيداتي سادتي ، أيها الاخوة الافاضل :

لتسمحوا لي أولا بأن أحييكم جميعا تحية الاخوة الصديقة مشفوعة بتحية الشوق الطويل ، تحية المشتاق الى تجدد لقياكم منذ ان حضر مؤتمركم الثاني لعشرين سنة خلت ولتسمحوا لي ثانيا بأن اتجه بالشكر الجزيل الى الاخ الكريم خادم الادب الامين الاستاذ خليفه التليسي والاخوه اعضاء اتحاد ادباء الجماهيرية على دعوتهم الكريمة ، ثم أشكركم جميعا على تفضلكم بالسماح لي بالاسهام في اعمالكم لا لاقدم لكم بحثا في نقطة من نقاط جدول اعمالكم بل لالقي بين ايديكم بعض افكار او خواطر حول الادب ومضمونه الفكري ، وهي افكار استوحيت اكثرها منذ جعلت في مستهل حياتي الادب قوام كفاحي السياسي والثقافي والاجتماعي في سبيل قومي وطوال السنوات التي واصلت فيها التأليف مصحوبا بالتفكير المضني فيما يجب ان يحمله الادب من رسالة وما ينبغي ان يؤثر ، من تأثير ويقوم به من دور لتحقيق اكمل انسانية وافضل مصير لي ولقومي .

واني لارجوكم — ملحا في رجائي — ان تأخذوا ذلك مني على وجه الحديث المرسل ينطلق به اللسان في دون كلفة ، بين ادباء اخوة انداد تأبى شيمهم ان يدعي احدهم الامامة في مذهب او الاصابة المسلمة في قبول ، وان تتقبلوا مني تلك الخواطر على علانها كما يتقبل الكرام الرأي الخطي اذا شفع فيه صدق اللهجة الصادر بها .

١ — لا شك انه قد يظن بعض الناس ان الذرة قد قتلت الادب او تكاد ، وقد يبدو لهم من العسير في عصر الذرة وعصر القوات الالية الهائلة التي انتجها ولا يزال يولدها العلم ، ان يحمل الحديث عن الادب وما اليه او الفكر والفلسفة وما اليهما محمل الواقعية والجد .

ولا شك ايضا ان بلدانا العربية ليست بعيدة العهد بتخم الادب والكلام والمنطق وما الى الادب والكلام والمنطق وانها لا تزال تذكر ان عصور انحطاطها كانت العهود التي انصرفت فيها عن العلم الصحيح والتجربة الحية وممارسة الواقع ، وانكبت بها على لوك الكلام وتصريف التعابير

ومعارضة القوائد ، مما كانت تحسبه ثقافة وادبا وفكرا ، وما كان ذلك كله في شيء . فبلداننا من اجل ذلك اجدر بأن تجد عن ذلك كله ما يجده المتخمن من نفرة ونبو طبع ، خاصة في عهد انبعاثها واستقلالها وانصرافها بكليتها الى العمل والانشاء والخلق ، وتجديد فهمها لرسالتها الحضارية ومسئوليتها الانسانية .

٢ — ومع ذلك فان ادباء العرب محقون كل الحق في عقد المؤتمرات للنظر في الادب وشئونه ، لا لانهم لم يبرؤوا بعد من هذا النوع اللاغي من الادب بل لانه ان كان من الصحيح الذي لا شك فيه ان في هذا المفهوم للادب كما عرفه بعض ماضينا زيفا عن الحياة والثقافة والفكر ، فانه من الصحيح الذي لا ريب فيه ايضا ان ادبنا في القرن العشرين قد فطن الى ذلك الزيف ، وادرك ان فيه القضاء عليه اذا هو لم يصد عنه صدا ولم يسلك بنفسه مسالك اخرى ولم تتجدد له الاضالة والفوص والشمول ، ولم يتجل فيه للانسان من جديد تمثاله الكامل منحوتا من العقل والوجدان منصوبا في عزة الكون والوجود قائما على صفحة السماء .

وهذه هي اولى الخواطر التي اردت ان اشاطركم اياها هنا .

٣ — الذين يتتبعون منكم تطور الاداب العالمية يعلمون بدون شك ان من اهم مشاغل الادب والتفكير الفلسفي في عصرنا الحاضر امرين هما الالتزام من ناحية والوجودية من ناحية اخرى — ولست اعرف معنى هو اشد حاجة الى التدقيق والتحليل ، ولا لفظا هو افقر الى الضبط والتعريف ، ولا مفهوما هو اجدر بالتحديد والتوضيح ، مما يكون شائعا على السنة الناس مثل كلمتي « الالتزام » و « الوجودية » وما يعنى بهما من معاني . فلنحاول اذن تحديدهما على ادق ما نستطيع من الوجوه ، قبل ان نمضي قدما في الحديث .

ولعل اغر ما يفتر به الناس ظنهم في كل عصر ان كل ما يجدونه من جديد الالفاظ او ما يحددون استعماله منها يدل على اكتشاف معنى جديد او مفهوم طريف.. والحقيقة

ان المحدثين لم يكتشفوا الا لفظي الالتزام والوجودية .

اما معنى الالتزام فمريق في الادب ، قديم مثل قدم كل ادب اصيل وكل تفكير صميم . ذلك ان الالتزام في الادب لا يعدو (في معناه الصحيح عندي) ان يكون الادب ملتزما لجوهري الشئون منصرفا عن الزخرف اللفظي وعن الزينة الصورية التي هي لغو ووهم وخداع . الالتزام هو ان يكون الادب مراة جماع قصة الانسان وخلاصة مفامرته وتجربته للكيان ، وزبدة ما يستنبطه من اعمق اعماقه وألطف أحشائه من اجوبة عن حيرته وتساؤلاته . هو ان يكون الادب رسالة الانسان الى الانسان ، رسالة يستوحىها من الجانب الالهي من فكره وروحه ، ومن هذا الوجدان او الحدس الالهي الذي هو الفكر وما فوق الفكر والعقل وما فوق العقل ، والخيال مع العلم ، والمعرفة مع الانطلاق ، والكيان مجربا في كليته وشموله .

٤ — فان كان الادب الملتزم هو هذا فان القدماء قد عرفوه قبل ان يعرفه المحدثون وألفوا فيه، مثل ما ألفوا اروع مما ألف المحدثون . ولست اعلم ان محدثا ادعى انه ألف في الادب الحديث ما يغطي على آيات القديم او الوسيط ، او ما هو ارفع فنا وابعد مدى من رواية « بروميتي في الاصفاذ » لاسخيلوس مثلا او من روايات « اورييد » او روايات شكسبير الخالدة، او مآسي برسفال وجوسه عن « القفال »، او لزوميات ابي العلاء او رباعيات عمر الخيام وأشعار ابي نواس وابي العتاهية ولحنها القائم حول الخمرة والموت .

وان من الادب الحديث الذي يباهينا به الغرب اثمارة صالحة من هذه السنة الباقية نجدها عند امثال « بودلير » في « زهور الشر » او « أفليري » في « مقبرته البحرية » او « أندريه مالرو » في روايته « المنزلة الانسانية » او « لوي فرديناند سلين » في « السفر الى منتهى الليل » او « ارنست همنغواي » في « الشيخ والبحر » او دستويفسكي في علاقة رواياته القصصية .

ثم اليس هذا نفسه هو الذي نلمسه في الغرب عند مفكرين وفلاسفة كجان بول سارتر هذا اودى نوبيي في كتابه « المصير الانساني » او بي داييف في كتابه « مصير الانسان » او كتابه « على ابواب العصر الحديث » او ك « رينولد نيايهي » في كتابه « طبيعة الانسان ومصيره » وما معنى هذا كله ان يكن جهدا ممدودا على الدهر، يجدهه الادباء والمفكرون من مختلف البلدان ومختلف العصور ، حين يقلبون النظر في تصورهم للانسان وحقيقته ومنزلته في الوجود ؟ وهذه ثمانية الخواطر التي أردت أن اطرحها بين ايديكم في هذا الحديث .

فأين الفرق بين الالتزام والوجودية بعد هذا ؟ وهل بقي لصاحب الفكر ما يفصل به بين « بروميتي في اصفاذه » ومأساته الدامية وبين « هامليت » وسؤال المحرق : ان تكون او لا تكون — تلك هي المسألة ... ؟

الحقيقة ان هذه الصلة المتينة القريبة جدا التي تربط بين الالتزام والوجودية لتكاد لقرنها ان تجعلهما شيئا واحدا ولا غرابة في ذلك .

فمن الظاهر — بل البديهي فيما اعتقد — ان الانسان ألواعي في حاجة الى ان يؤسس نشاطه الحيوي ، ويقيم جميع حركاته وسكناته على اساس المعرفة البينة واليقين من نفسه ومن الكون ، ومن نوع صلاته بالكيان والكون . هو في حاجة حيوية الى ان يعرف ماهيته كإنسان ، وما هي اغراض نشاطه وطريقه ، وما هي غايات حياته ، وما هو مصيره النهائي ، وما هي منزلته بين الكائنات ، وما هي علاقة نشاطه وفعله بتلك المنزلة — فالتفكير الوجودي يصبح على هذا المعنى لزوميا للحياة : الحياة التي تتجاوز الحيوانية الى الانسانية أي الوعي والمسئولية بل يصبح شرطا من شروط الحياة لا تتحقق بغيره كالتنفس والغذاء في الحياة النباتية او الحيوانية ، ويصبح الالتزام في الادب تعبيرا عن الرؤية التي يحصها التفكير الوجودي ويوجه بخسبها نشاط الحي في كليته ، وقصة المسلك الاخلاقي والنفساني والعملي الذي ينير ذلك التفكير سبيله .

٥ — وأود الآن أن انصرف بكم عن الكلام عن هذه الاتجاهات الخاصة في الادب العالمي الحديث وان ألتفت معكم الى بعض ظواهر ادبنا وتفكيرنا العربيين منذ بداية القرن الاخير .

وانا اتساءل معكم هل عرف حقا ادبنا العربي في العصر الحديث شيئا يتصل اتصالا وثيقا بما قلنا انه يسمى الادب الملتزم ، وهل انتهج تفكيرنا العربي الحديث منهجا يصح ان ينتسب حقا الى الفلسفة الانشائية فضلا عن ان يكون تفكيرنا فلسفيا وجوديا ؟ لعل اقرب جواب وأصح في الجملة هو ان ادبنا في عصر النهضة الحديثة قد بقي متأخرا عن القافلة منقطعا عن ركب الفكر المعاصر ، ومع ذلك فهو قد حاول ان يتجدد وطلب الانبعاث ، ولكنني اراه طلب ذلك في كثير من الاحيان من باب الصناعة البحتة . فادباؤنا قد حاولوا ان يجددوا الادب العربي منذ فجر النهضة الحديثة فاجتهدوا في طرق بعض ابواب التأليف لم يألها ذلك الادب قبل . طرخوا باب الرواية القصصية بعد شيء من التردد والاحجام فانبرى في الاول من رجاله امثال المولحي وحافظ ابراهيم واليازجي يؤلفون « حديث عيسى بن هشام » و « ليالي سطوح » و « مجمع البحرين » على الطريقة القديمة في المقامات ، وكأنهم لم يستأنسوا بعد او لم تستأنس أنفسهم بعد كل الاستئناس بنوع الرواية او القصة المنسوجة على منوال الروايات والقصص في الادب الغربية . وبعد هذا التردد الاول انطلق كتابنا يؤلفون على غرار الادب الغربية ما لا يكاد اليوم يحصى عدده من القصص والروايات فبعد زيدان ورواياته التاريخية وتيمور وقصصه الوصفية لخصائص المجتمع المصري واشخاصه وهيكل وروايته « زينب » الناحية نحو وصف الارياض واهل الارياض

جاء عصر طه حسين والشرقاوي ونجيب محفوظ ومن لف لفهم ونحا مثلهم نحو الأدب الواقعي والوصف الاجتماعي . وجاء عصر غير ذلك من الروايات المسرحية التي أغرم بها الشرق من أواسط القرن الأخير فترجم منها ما ترجم وألف فيها نثرا وشعرا . حتى أنه ليصح أن يقال اليوم أنه إذا استثنينا الشعر وأدب المقالة الذي قد ألف ولا يزال يؤلف فيه الشرق العربي ما يملأ المجلات نكاد لا نجد في الأدب العربي الحديث إلا الرواية والقصة والاقصوصة . ولا يعنيني من ذلك كله هنا النوع واحد أريد أن أقف عنده لحظة قصيرة إلا وهو هذا الضرب من الروايات والقصص التي تنم عن اهتمام بالمشاكل والأحوال الاجتماعية . على أن الناظر في هذا الضرب من المؤلفات قد يكون مضطرا إلى أن يرجع إلى القرن الأخير ليفهم السر في ازدهار هذا النوع الأدبي وفي أغراضه ومقاصده . والتاريخ يشهد بأن الصدمة العنيفة التي صدم بها الشرق في القرن الأخير حين استيقظ من سبات عصور الانحطاط فوجد نفسه أمام تحديات الحضارة العصرية بازاء عالم غربي قد فاتته وغزاه وسطا عليه بكل ما تجمع لديه من القوى الهائلة الناتجة عن تقدم صناعاته وعلومه قد كان من جملة آثارها أن دفعت الشرق إلى الانكباب على نفسه ليتعرف مواطن الضعف منه وأسباب التأخر فيه وطرق النهوض والرقى الممكنة له . ونراه لا يزال حتى في أواخر القرن يعاني نفس المشكلة ففي سنة ١٨٩٩ م ترجم أحمد فتحي زغلول المصري الكتاب الذي عنوانه « سر تقدم الانكليز السكسونيين » .

وكتب في مقدمته قائلا : غرضي من ترجمة هذا الكتاب تنبيه الأفكار إلى حالتنا التي نحن فيها ومقارنتها بحالة الأمة الفرنسية ، لنوقن بعد علمنا بما هي عليه من التقدم والعمران وما بلغته من الدرجات الرفيعة في العلم والحضارة والعرفان ، أنها احتاجت وهي على تلك الأحوال إلى إصلاح شئوننا لتضارع غيرها من الأمم ، فنحن أحوج منها إلى التعليم واشد افتقارا إلى التربية واعوز الناس إلى الاشتغال بما ينفعنا في هذه الحياة . . فبقدر التأخر ينبغي شد العزائم وتقوية الهمم وإدامة السهر في العمل حتى نفوز بحظنا في هذه الدنيا وانتم تعلمون أيها السادة أن هذه اليقظة التي استجاب إلى داعيها الأدب ، كانت ظاهرة عامة في كامل العالم العربي والإسلامي وهي التي سميت الحركة الإصلاحية وكان من رجالها إلى جانب الأدباء والمفكرين رجال السياسة ممن يمثلهم عندنا في تونس الوزير خير الدين باشا ومحمد بيرم الخامس .

ونحن إذا تصفحنا كل ما أنتج الأدب العربي الحديث من روايات وقصص في ذلك العهد أي بعد أن ترجم هذا الكتاب « كتاب سر تقدم الانكليز السكسونيين » ، وجدنا أنفسنا أمام أدب لا تعدو أغراضه الوصف الاجتماعي النقدي وأرادة التنبيه إلى ما في أحوال الشرق في جميع الميادين من مظاهر التأخر ومواطن الضعف الداعية

للاصلاح والتقويم . على أن الرواية الوصفية النقدية للأحوال الاجتماعية سرعان ما تخطت هذا الطور الأول وظهرت فيها في السنوات الأخيرة — وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية — نزعة اجتماعية أدق وأوضح نحت بها نحو « المشاكل الاجتماعية » وما تعنيه من مشاكل الاقتصاد وتنظيمه وأساسه ، وما يرتبط بذلك من أحوال المعاش ومستواه عند مختلف الطبقات الاجتماعية العاملة منها والرأسمالية ، وما لها في المجتمع من منزلة اقتصادية وما تقاسيه من البؤس المادي أو تتمتع به من الرفاهية . ويكفي أن نذكر للتدليل على هذه النزعة كتباً مثل مؤلفات نجيب محفوظ أو كتاب « الأرض » للشرقاوي أو « المعذبون في الأرض » لطله حسين يقابلها في أدب البحوث مثل كتاب « العدالة الاجتماعية في الإسلام » لسيد قطب .

ولا شك أن هذه المجموعة من المؤلفات تنحو في جملتها نحو الواقع والحياة وتتناولها بالوصف والنقد وتشير فيها بوجوه التغيير والاصلاح . ولكننا نطالعها جميعا ونتمعن في كل ما حوته من نقد وما قد تشير به من اصلاح ، طالبين لما تنطوي عليه من رؤية أو فكرة أو فلسفة في المجتمع أو في الإنسان وفي علاقته بالمجتمع ومنزلته فيه فلا نستشف من خلالها مذهباً واضحاً . وهذه ثلاثة الخواطر التي اردت أن اشاطركم اياها في هذا الحديث . فانه لا يكفي — في الأدب ولا في الفلسفة — أن نصف وننتقد أن لم يظهر للمطالع من وراء ذلك الوصف أو النقد فكرة واضحة عن ماهية المجتمع وما ينبغي أن يكون وماهية الإنسان ومنزلته وما ينبغي أن تكون ، ونوع العلاقة التي ينبغي أن تربط بين ذلك المجتمع وتلك المنزلة بحسب ماهية هذه وماهية ذلك ، فإن الفرد أو الإنسان هو المادة الأولية لأي مجتمع وأي نظام اجتماعي والناس هم وحدات كل نشاط اقتصادي أو سياسي أو غيره في أي مجتمع من المجتمعات ، ولا سبيل إلى نقد المجتمع ولا إلى وصف علله وعيوبه ولا إلى الاهتمام إلى وجوه اصلاحه وعلاجه ، إذا لم يقد ذلك كله على تصور وتصوير مضبوط للإنسان ومنزلته ومسئوليته ووظيفته أو على تقويم وتجديد لهذا التصور والتصوير .

على أنه قد يخطر للباحث أن ما لم يجده في الروايات والقصص ذات النزعة الاجتماعية قد يجده في غيرها من الانتاج الأدبي الحديث . وقد يتذكر في هذا الصدد أن كثيرا من أدباء الشرق كتبوا كتباً عنوانوها في كثير من الأحيان بعنوان « العبقريات » — سواء في ذلك ما كتبوا عن « محمد » أو عن « عبقرية عمر » أو « الصديق » أو غيرهم من أئذاذ تاريخنا أو ما كتب صادرا عن نفس الحاجة الفكرية توفيق الحكيم في « عودة الروح » . وقد يحدث الباحث نفسه بأن هذه الكتب التي فيها التفات إلى الماضي ورجاله وعبقريات عظمائه صادرة عن ارادة تمحيص لذاتية الإنسان وحقيقة منزلته وانها ترمي إلى تعرف ملامح وجه الإنسان في وجوه عظماء الاسلاف ممن كان

بفضلهم الشرق في الماضي وحضارته وثقافته خلاصة الانسان جماع الانسانية . ولكن كل ما يجد فيها الناظر انما هي نزعة عاطفية الى التخلص من مركب النقص الذي أصاب الشرق والاسلام من جراء انحطاطهما في بعض العصور او محاولة رسم للملامح هذه الشخصيات التاريخية الكبرى وتخليص لوجوهها من ظلمات الاخبار غير المحققة وغياهب الخرافات والكرامات الى شيء من نور التحقيق التاريخي العلمي الواضح المضبوط . على اننا لو وجدنا في هذه المؤلفات عن «العبريات» وهذه المحاولات لاستجلاء روحنا الاصيل ودعوتها للعودة تصويرا للانسان في نظر الادب العربي القديم لبقينا ان نتساءل ما هو تصويره الحاضر له ؟ اهو تصويره القديم باقيا محنطا او تصور آخر مجدد مستحدث . ولكننا في الحق لا نجد من هذا ولا ذاك ما يشفي الغليل او يهدئ السؤال .

٦ - ومع ذلك ايها السادة ، فأنتم تشعرون جميعا ادق الشعور بل تعلمون ادق العلم بأنه يوجد تصور شرقي عربي اسلامي للانسان وفكرة فلسفية عربية ومذهب اسلامي عربي يحدد بدقة مفهوم الانسانية وماهية الانسان ومنزلته ومصيره ، وقد يظهر لكم كما يظهر لي اننا نسينا ذلك أو كدنا ، ولم نعد نذكر ذكرا مركزا في اعماق انفسنا ان تراثنا الثقافي العربي الاسلامي مليء بذلك ثقل الوزن به فقد كان لنا فهمنا الخاص للانسان ومنزلته ومسئوليته في الحياة والكون والمجتمع ، وكان لنا استنادا على ذلك مذهبنا فيما ينبغي ان يكون نوع المجتمع ونوع المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تلائم تلك المنزلة كما نراها وتلك المسؤولية كما نتصورها .

نجد ذلك في القرآن وفي نظريات عظماء مفكرينا وفلاسفتنا وخاصة منهم المذاهب الاربعة وغيرها من المذاهب الاسلامية واصحاب الاعتزال والفلسفة واصحاب التصوف سلسلة تمتد من ابي حنيفة الى ابن تيمية الى اشهرهم على الاطلاق الامام الغزالي ، ولا يسع المقام هنا ان ينقل القول في ذلك ، انما يكفي التذكر ببعض العناصر الجوهرية من هذا التصور الاسلامي للانسان تذكيرا مجملا ملخصا . ولست اشك انكم تتذكرون جميعا كل ما جاء في القرآن من آيات كريمة تقرر ان الانسان مدين بوجوده لله الذي خلقه على احسن تقويم ، وان الله اذ سواه من طين فضله على سائر المخلوقات بأن نفخ فيه من روحه ونزله في الكون منزلة ميزها بثلاث ميزات كبرى :

الاولى : ان الانسان حر في ماهيته وجوهره، وحرية هذه يجب ان تفهم على وجهين : فهو حر من جهة انه ليس عبدا لاحد وانما هو عبد لله وحده تربطه بخالقه دون غيره صلة ذاتية وعلاقة فردية خلقية جبلية . وهو حر من جهة انه كائن منحه الله طاقة التعقل والادراك والقدرة على السلوك العقلي والحكم على الاشياء والتقرير الارادي لمصيره والصنع له باختياره الغائي وعمله الانشائي . وعلى ان الحرية التي تجعل مصير الانسان من « كسبه » حسب

عبارة الفلاسفة المسلمين هي حرية يتصرف بها الانسان في نطاق المشيئة الالهية او القانون الرباني الاسمي الحاكم في الكون كله بأنها حرية كاملة رغم ذلك اذ ان الله جعل الانسان ذات اخلاقية حرة مسئولة امامه تعالى عما يأتيه من افكار واحكام وافعال ، وذلك باعتبار ان الله يرشده بواسطة ما اوحاه الى رسله من مبادئ اخلاقية عامة منبثقة عن ارادته الابدية ولكن الانسان يبقى مخيرا اذ في استطاعته ان يسير على هدي الله ويشقق سعادة مصيره من اتباع سبيله واما ان يتحول عنه .

والنتيجة الثانية التي تنتج عن كون الانسان مدينا لله بوجوده ، وعن انه كائن من طين وكذلك متميز عن سائر المخلوقات بأن الله نفخ فيه من روحه - هي ان الانسان كان هو المخلوق الوحيد الذي قبل ان يحمل عبء « الامانة » التي عرضها الله على جميع المخلوقات فأبينها خوفا واشفاقا ، وتلك الامانة او الرسالة الالهية التي قبلها الانسان قد حملته مسؤولية تنفيذ ارادة الله في الكون وتسييره حسب مشيئته وادارته باسم الله . على هذا المعنى نزل آدم منزلة خليفة الله بالارض وعلى هذا المعنى كان التاريخ الانساني من معظم وجوهه نتاج اعمال البشر الاختيارية ومن هذا الباب اكتسب الكون بفضل الوجود والعمل الانساني دوره بعد الالهي واليسه الروحانية التي لا نسبة بينها وبين المادة في السماوات والارضين .

والنتيجة الثالثة المستنتجة من التعريف الاساسي السابق لماهية الانسان هي مبدأ المساواة الكاملة بين البشر باعتبار ان الله هو الذي خلقهم اجمعين ويترتب على ذلك انه لا فضل لانسان على انسان بشرف الاصل والنسب او بالجاه في القوم او بالمال والغنى ، وانه ليس في الاسلام طبقات خاصة ولا جماعات ممتازة ولا امم مختارة مفضلة على العالمين لان البشر في اصلهم امة واحدة يؤكد ذلك القرآن حين يقول : كان الناس امة واحدة (سورة البقرة - الآية ٢١٣) او حين يقول في سورة يونس (الآية ١٩) : « وما كان الناس الا امة واحدة » . ويبقى بعد هذا ان الناس يتفاضلون ويتفاوتون بالتقوى ، أي بحسب قبولهم المخلص لهدي الله وقيامهم بالرسالة الالهية التي تحملوا امانتها في الكون .

ونحن اذا عدنا الان فالتفتنا الى الادب العربي شعره ونثره وتساءلنا عن مقدار تأديته وتقصيه لهذا التصور الاسلامي للانسان ومنزلته ومسئوليته في الوجود وجدناه عديم او قليل الاشتغال بذلك . يستوي في هذا الخلو من مثل هذه الشؤون الجوهرية الادب العربي القديم والادب العربي الحديث ، الا بعض محاولات لا طائل تحتها .

وكما أن الباحث عن ذلك وفي قديم آثارنا مضطر الى ان يطلبه لا عند الادباء بل عند الفلاسفة والمفكرين كالفزالي مثلا ، فكذلك اذا هو بحث عن فهم الشرق العربي الاسلامي للانسان واراد ان يعرف هل تفر ذلك الفهم او لا يزال أخذا به - اذا بحث عن ذلك لم يجده عند الادباء بل عند

بعض المفكرين والمتفلسفين مثل محمد عبده المصري والشاعر الباكستاني « محمد اقبال » .

وعلى ان موضوع حديثنا هنا لا يحتمل التبسط في تحليل آراء هذين المفكرين فانه لا اقل من ان نشير الى ذلك اشارات وجيزة . فمحمد عبده الذي اراد ان يدفع عن الاسلام تهمة كونه اصبح عائقا عن الرقي والنشاط وعاملا من عوامل التأخر والجمود ، لآخذه بمذهب « القضاء والقدر » واعتناقه الفكرة الجبرية المنكرة لحرية الانسان واختياره ، لا ينكر أنه من الصحيح ان العامة من المسلمين قد اصطبغ تفكيرهم خاصة في عصور الانحطاط بالمذهب الجبري ، ولكنه ينكر ان تكون تلك الفكرة هي الفكرة الغالبة في الاسلام ويؤكد ان جميع المفكرين من جميع الفرق الاسلامية يقررون مذهب حرية الانسان واختياره . وهو يبين في « رسالة التوحيد » ما سبق لنا ذكره منذ لحظة من ان الانسان حر في اعماله مسؤول عنها امام الله ، وان المسؤولية تشترط الحرية حتما ، وان تلك الحرية يتصرف بها الانسان في نطاق المبادئ الاخلاقية العامة او الشرائع التي اراد الله ان يساس بها الكون . وهذه الشرائع الالهية يستطيع ان يعرفها الانسان عن طريق العقل وعن طريق الوحي ، وهو حر بعد ذلك في العمل بها او الخروج عنها ، كما ان الناس احرار في اطاعة القوانين المتحركة في حياتهم الاجتماعية او عصيانها .

اما محمد اقبال فانه حاول ان يمحس بصفة ادق خصوصية الذات الفردية وامكانياتها وقدرتها وطاقتها . فالذات الانسانية عنده ذات خاصة فردية متميزة عن سائر الذوات من حيث استقلال الارادة والمسؤولية . ولكن هذه الذات الجوهر الفرد هي مشتقة من ذات اخرى اكبر منها هي ذات الله المطلقة . فالذات الانسانية محدودة من ناحية وهي من ناحية اخرى موجهة من قبل اشتقاقها ونوعها من قدرة الله التوجيهية . فالله عندما نفخ في الانسان من روحه وضع فيه الخاصية الجوهرية الفردية التي تتصف بها طبيعته هو تعالى ، فجعل منه بذلك موجودا شخصا حرا ، صورة مصفرة من ذاته الربانية المطلقة واراده بذلك ان يكون علة شخصية قادرة على العمل الخاص والفعل الفاعلي بما اودع فيها من ارادة حرة . ويترتب على هذا ان مصير أي شيء وأي شخص ليس على حد قول « اقبال » : « قضاء صارما يعمل من خارج كأنه سيد أمر » بل « انه الغاية الذاتية لشيء من الاشياء ، انه امكانياته التي يمكن ادراكها » والتي « قد تحقق نفسها » دون أي شعور باكره خارجي ، ويعتقد اقبال ان قوله تعالى : انا كل شيء خلقناه بقدر ، معناه ان كل مخلوق قد وهبه الله « امكانية محدودة » هو حر في تحقيقها او عدم تحقيقها فهو على كل حال خالق لمصيره بيده خلقا حرا بريئا من كل اعمال او اكراه خارجي نابعا من قرارة الذات وارادتها وما اودع فيها من قوة ونفحة الهية وبعد ان يقرر « اقبال » على هذه الصورة خصائص الذاتية الانسانية ،

ويزيد على ذلك بيان العلاقة الموجودة في نظره بين الانسان (الذات المحدودة) وبين الله (الذات المطلقة) فيقول ان هذه الذات الانسانية الفردية المحدودة المشتقة من الذات المطلقة تمتاز بوحداية فرديتها بدون شك ، ولكنها لم يقض عليها الى الابد ان تبقى محبوسة في سجن وحدانية فرديتها ، دون مطمع في الاتصال بالذات المطلقة بل ان اقبال يعتقد ان ذلك الاتصال ممكن ولكنه لا يفوز به الا من ارتقى الى درجة عليا من السيطرة على نفسه ، وكيف مصيره بحملها على اتباع هدي الله وسلوك السبل التي مهدها الله امامه . وما دام الانسان في جوهره حر فانه ان استعمل تلك الحرية لتشكيل مصيره في اقتصار على ذاته المحدودة الانسانية وفي زهو بها واكتفاء بامكانياتها فانه يتردى ويقضي على نفسه بالقصور ويعوق نفسه عن تحقيق ذاته وانسانيته الكاملة . وهكذا فان سعي الانسان يتصل ذاته المحدودة بذات الله المطلقة ، أي سلوك الانسان للسبل الالهية ، سبل النمو الروحاني لا يبعده عن انسانيته وليس فيه ما ينافي انسانيته بل هو بالعكس السبيل الوحيد الى تحقيق الانسان لكيانه وذاته في صورته الانسانية الكاملة .

وبعد فهل ترون — ايها السادة ان محمد عبده زاد فهم الاسلام لماهية الانسان عنصرا جديدا او انى بفكرة جديدة ؟ أليس من الواضح انه انما قام بالدفاع عن الاسلام ، وبتخليص مذهبه في الانسان من شوائب بعض المذاهب التي زاغت به عن قصده ، وبثبوتته من بعض التهم التي ألصقت به ظلما في هذا الباب ؟ اما محمد اقبال فانه لا يستقيم لنا ان ننكر عن فلسفته كل طرافة ولكن أليس من الحق ايضا انه بعد كل حساب لم يصل الى تجديد فهم الاسلام للانسان او التحويل من نظريته لمصيره ومنزله في الوجود ؟ وان آراءه ، في الكثير من عناصرها بالنظريات الاسلامية الفلسفية والتصوفية الاصلية ؟

١٠ — فنحن اذن امام ادب لنا قديم وحديث لا يزال طافيا على سطح الكثير من هذه القضايا والاعماق من تحته منغلقة عنه ، وامام تفكير فلسفي كان له في القديم غوصه الى الاعماق وتوغله في الابداع ولكنه لم يستطع في العصر الحديث ان ينطلق نحو فتوح فكرية جديدة وان يتجاوز بوثة جديدة آفاقه التي كان وقف عندها في بعض الدهر؟ ومع ذلك أفلسنا مقتنعين جميعا بأن التفكير في ماهية الانسان وفي منزلته هو من حيث نشأته ولا نشأته احد لوازم انسانيته واحد الشروط الحتمية لوجودنا ، وبأننا اذا عدمنا الادب الملتزم للتعبير عن ذلك ، المردد لسؤال الانسان السرمدي عن شأنه في الكون فكأننا قد نزعنا عنا شرف الانسانية واعرضنا عن مجد العمل لخلق مصيرها وزهدنا في المنزلة الربانية التي هي منزلتنا ، وقعدنا بالامانة التي حملناها وحملناها لكي نحقق استمرارية الخلق في الكون ابدا من نبع الكيان ؟

بل أليس من الجلي أيضا اننا لا نستغني عن ذلك التفكير وذلك الادب حتى لحياتنا اليومية في اخص

يوميتها ولجميع اعمالنا ومواقفنا في الميادين السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ؟

وغني عن الشرح والتدليل ان عالما الحاضر تتقاسمه مذاهب متصارعة متنافسة ونظم اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية متناقضة كالشيوعية ونقائضها ، وان الاختلاف بين هذه النظم وتلك المذاهب قائم على اختلاف النظريات في ماهية الانسان وقيمه ومنزلته . اذا كنا مثلا نقول بأصالة الوجود الذاتي والقيمة الذاتية للانسان فانه لا يسعنا ان نرضى بادماج الفرد في المجتمع اندماجا آليا وانسحاقه وتلاشييه فيه تلاشيا فنائيا على الطريقة الشيوعية .

ونحن نعلم ان هذه القضية . قضية علاقة الفرد بالمجتمع والصلة الجولية بينهما كائنين حين - قد جرث الحضارة الغربية فيهما في القرنين التاسع عشر والعشرين على مذاهب شتى منها ما يقول ان الانسان هو كائن اجتماعي قبل كل شيء أي انه ذرة أو خلية أو وحدة من الذرات أو الخلايا أو الوحدات التي تكون المجتمع وان كيانه لذلك كيان اجتماعي أو جماعي قبل ان يكون وجودا فرديا ذاتيا . وان الانسان من اجل ذلك يكفيه المجتمع ويقدّر منزلته على وجه من وجود التكيف والتقدير .

وينتج هذا ان المجتمع أو الامة أو الوطن ومصليحتها العليا هي الاصل والفرد فرع خاضع لها ، اهميته ثانوية ومنزلته منزلة العنصر المركب أو الخلية الاولى . ويقابل هذه النظرية نظرية الفردية القائلة بأن كل قيمة هي في الانسداد الفرد أي في « الانا » وقد يغفلوا اصحاب هذه النظرية فيجعلون الفردية انانية ويحصرون وجود الانسان في ذاته وحدها وفي حياته الباطنة لا يداخلها أي عنصر اجتماعي خارج عن الذات نفسها .

اما نحن معشر العرب المسلمين بدين موقفنا ومذهبنا في هذه القضية الان ؟ انقلد غيرنا فنأخذ بأحد هذين المذهبين المتناقضين ونكيف بحسب فلسفته مجتمعنا على الشكل الشيوعي المغني لشخصية الفرد في المجتمع ونسير بعد ذلك في سياستنا واقتصادنا وحلنا للمشاكل الاجتماعية على هدي تلك المذاهب ؟

او نكيف مجتمعنا وسلوكنا السياسي على الشكل الفردي الاناني الذي يجعل المجتمع والامة ومصليحتها العليا دون الفرد وغاياته ومصليحته ؟

اما ان نقلد غيرنا فيكون ذلك عملنا واما ان نحاول ان نأخذ انفسنا بمذهب غير هذين المذهبين وان نجتهد في السير حسب اعتقاد يكون اشد وفاء لحقيقة الانسان وشرف جوهره وخاصية ذاته وعلو منزلته في الكون والمجتمع ، ويكون اقرب نسبة واوثق صلة رحم بأصول ثقافتنا العربية الاسلامية وما فيها من عناصر صالحة لان تؤسس عليها نظرية طريفة في الانسان ومصيره تكون خاصة بنا ويكون فيها للمنزلة الانسانية مكانة ارقى واسمى من التي حملتها اليها المدنية المادية الرأسمالية والشيوعية على حد سواء .

١١ - تلك هي المسؤولية المصرية التي تفرض علينا تحديات العصر ان نضطلع بها بعزم وصدق قبل ان تدور عجله التاريخ الذي لا يني ولا يرحم ، واقوم سبيل الى قيامنا - نحن معشر الادباء - بتلك المسؤولية هي ان تنبني مساعيها على الايمان الخالص بأن وظيفة الادب الانسانية هي ان يكون لامجرد المعبر او الواسف او العاكس لاحوال الانسان او المجتمع بل ان يكون قبل كل شيء البوتقة التي تنصهر فيها بالنسبة لاي قوم ولاي مجتمع الثقافة التي هي المقوم الحضاري لكان الافراد والجماعات . وان « الانثروبولوجيا » الحديثة تقول بأن الثقافة بالنسبة للفرد والمجموعة :

هي من حيث حقيقتها جملة القيم والرؤى والمفاهيم والمبادئ والاختيارات الفكرية والاخلاقية التي يبدعها افرادا من صميم عبقرية اي فرد او اي مجتمع بشري ليستند عليها في سعيه الصانع الخلاق .

وهي من حيث ظواهرها جماع ما يتخيله ويريده ويصنعه ويكسبه البشر بالجهد الفردي او الجماعي ويصوغون فيه حياتهم المادية والفكرية والروحية والاقتصادية والاجتماعية في ظرف معين من الزمان والمكان .

ويمكن تلخيص هذا التعريف للثقافة في انها ظاهرة « للجدلية التاريخية » على حد ما يفهم الفيلسوف الالماني « هيجل » من الجدل الذي هو مشروع وشرعة معا واتجاه نحو المستقبل ودفق من الارادة الحيوية والفعل الخلاق فردا وجماعات .

وعلى ضوء هذا - وتلك آخر خاطرة اريد ان اشاطركم اياها - فانه يبدو ان واجبنا واضح وان وجه الاحالة والصالح في قيامنا برسالتنا الادبية اوضح :

اننا مطالبون بعبقرية جديدة ومطالبون بانبعثات حيوي على صعيد التاريخ بأن تنشئ الحياة وتعيد بان نصنع المصير الافضل . بأن تخلق الانسان الجديد قينا ليقوم داعية ومثالا لبعث انسان جديد بين العالم . ومطالبون بأن نجدد معجزة حضارتنا التي كان مبدؤها المعجزة المحمدية .

وبعد - ايها الاخوة الكرام - فاني لست اجد لاختتام كلامي افضل من هذه الابيات من شعر محمد اقبال (في ترجمة الدكتور عبد الوهاب عزام) يخاطب بها الاديب (او كما يسميه صير في القول) :

« صير في القول ان تبغ النجاة فاجعلن معياره نار الحياة »
« نير الفكر يقود العملا مثل برق قادر عدا جلجلا »
« من بفكر صالح في الادب ارجعن يا هاج شطر العرب »

افلا تخالون الشاعر - يا معشر ادباء العرب - اياكم يعني بهذا انداء وما فيه من حرقلة وصبوة ومجبة بمثلها افئدتكم زاخرة ملأى وتزيدون عليها انشاء الله عزمة المؤمن وحزم المريد . « وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون » .

ماذا تعني مشكلة « المضمون » في الادب العربي المعاصر

- ١ -

الطابع العام الذي يحكم معظم نتاجه ، ولا نعني به حكما شاملا مطلقا لا يستثني تلك التناجات الابداعية النادرة المرتوبة بمالية العلاقة مع واقعها العربي .

- ٢ -

ليس غائبا عنا ، أننا مواجهون ، هنا ، بالاعتراض التهويلي التقليدي الذي سيفول لنا : ماذا ؟ .. اتريدون أن نكون الصورة واحدة ، أي أن يكون العالم في واقعه الفني كما هو في واقعه المادي ؟ .. إذن ، أين الفرق بين الواقعيين ، وابن القيم الفنية للادب ، كفن ؟ .. ماذا يميز العمل الفني إذن من الكتابة الاعلامية او الاعلانية والصورة « الفوتوغرافية » ، او الكتابة البحثية ؟ ..

ليس غائبا عنا هذا الاعتراض .. فهو دلت في موقع المواجهة كلما هجمنا على المشكلة فنضع اليد على مكان الوجع واصله وظاهرته كي نتخلص مكانا العافية لادبنا المأزوم ، المتوجع بأزمته ، والمكابح مع ذلك في اخفاء ازمته .. ان الاعتراض هذا يتخذ من منطق الحق الذي للادب ، منطقا للمغالطة التي ترفضها طبيعة الادب نفسها .. انه يتخذ من الخصوصية المعترف بها للابداع الادبي منزلة الى اعتبار هذه الخصوصية سورا تحتجب وراءه لمشكلة الترافنة لادبنا في زمنه الراهن .. اعني مشكلة الانقسام تلك التي تتجاوز كونها مشكلة الادب العربي وحده ، الى كونها كذلك إحدى مشكلات مجتمعاتنا العربي في المرحلة الحاضرة لحركة تحرره الوطني ، لان هذا الانقسام يفقد هذا المجتمع سلاحا كفاحيا له فاعليته العظيمة على مستوى الادب والفكر والايديولوجيا .

لكن الاعتراض قابع في موقع المواجهة على كل حال .. فليتنا ان تكون منه في موقع المواجهة ايضا . فماذا نقول له ؟ ..

نقول له : صحيح ان للعمل الادبي ابداعا - ولا سيما الشعر - خصوصيته المتميزة ، وفاعليته المتميزة ، وعلاقته الينوية الداخلية المتميزة .. وصحيح ايضا - ولا اعتراض - ان صورة العالم (الواقع) كما ينتجها وعي الاديب - الفنان هي غير حقيقة العالم في حركته التاريخية الموضوعية القائمة خارج هذا الوعي . ان الصورة الطيبة تكون غير الحقيقة الواقعية بمقدار ما يكون للاديب الخالق من قدرات على أن يخلق العالم من جديد في صورته الفنية .

نقول : صحيح كل ذلك ، ولسنا في غياب عن كل ذلك ، ولا عن شيء منه ، وليس من طبائع الامور أن نغيب عنه أو يغيب عنا ما دما نقرأ العالم مرتين : مرة في حركته التاريخية الموضوعية ومرة في

من الادباء العرب من يتصدى لطرح هذه المشكلة برفضها من الاساس . ومنطلق هذا الرفض يتجه الى انكار مقولة « المضمون » في العمل الادبي الابداعي ، بوجه ما . يرجع هذا الانكار الى فهم خاطئ لجذلية العلاقة بين الشكل والمضمون . أي ان الوحدة الجدلية بينهما ، التي تعني ان لا وجود لاحدهما دون الآخر ، وأن لا تصور لاحدهما دون تصور الآخر - هذه الوحدة تستدرج البعض الى رؤية البنية التمييزية الادبية كنسيج من العلاقات التلقوية - الفنية الداخلية المنفردة فهي خلق القيم الجمالية للعمل الادبي ، بحيث يصح عند هؤلاء ان « الشكل » هو « المضمون » ، أو أن « المضمون » هو « الشكل » ذاته ولا شيء آخر غيره .

والواقع ان قضية العلاقة بين الشكل والمضمون ، هي من عقد الفن الكبرى ، بوجه عام . وهي لغز تعقدها كثيرا ما تستدرج كلا من النافذ الادبي ومبدع العمل الادبي : اما الى خطر الشكلية ، واما الى خطر الواقعية البتدلة ، ان لم يكن يمتلك القدرة على ترويض هذه العقدة . ولا تكفي الموهبة الفنية في امتلاك هذه القدرة ان لم تردها المعرفة بمعناها الشمولي ، وهي المعرفة التي لا بد ان تنتج - في ما تنتج - تمكين الذهن الخلاق من استيعاب جذلية العلاقة بين الشكل والمضمون بجوهرها المركب غير القابل للتفكيك والتجزؤ .

ان رفض طرح المشكلة ، كمسألة مضمون ، على اساس رفض مقولة المضمون ذاتها ، لا يعني وجود مشكلة قائمة بالفعل في ادبنا العربي المعاصر على مستوى العلاقة الداخلية في هذا الادب بين بنية التمييزية وصورة العالم كما ترسمها - أو كما تنتجها - هذه البنية . ليست المسألة ، هنا ، ان نسمي هذه الصورة « مضمونا » او « محتوى » او « معنى » او « مدلول » ، أو أن لا نفرد لها اسما خاصا قد يشمر باضافة شيء « الى البنية التمييزية » دخیسل عليها . وانما المسألة ، هنا ، ان العمل الادبي لا يمكن ان تتشكل بنيته التمييزية ، أو أن تتشكل خصوصيته الفنية ، دون أن تتشكل هذه البنية أو هذه الخصوصية كصورة ما عن العالم ، أي كعلاقة ما بين العمل الادبي والعالم ، أو بين ذات الاديب المبدع ومصدر عمله الابداعي الذي هو العالم ، أي الواقع القائم خارج « الذات » .

ان المشكلة في ادبنا العربي المعاصر ، تتحدد ، على مستوى هذه العلاقة ، بكونها مشكلة انقسام بين صورة العالم كما هو في رؤيا هذا الادب ، وبين العالم نفسه كما هو في حركته التاريخية الموضوعية خارج وعي الاديب المبدع . نقول « هذا الادب » ، ونعني

فليس لهذا القول من دلالة في الواقع اذا عنيت به حركة تجديدية مقابل حركة أخرى تقليدية ، لانه لا وجود حقيقيا لهذه الحركة (الأخرى) في اللحظة الراهنة ..

ثانيا - ان تاريخية « الحركة التجديدية » هي بذاتها ترفض الربط بين هذه الحركة وبين ظاهرة الانقسام المتحركة الان في بنية القصيدة العربية غالبا . اعني ان للحركة تاريخيا وان لتاريخها مراحل كانت ولم تكن ظاهرة الانقسام سمة من سماتها المميزة . فهي - اي حركة التجديد - حتى في مرحلة كينونتها في الاربعينات كانت تبني علاقاتها مع الواقع العربي على اساس من المواجهة التفاعلية الصراعية ذات البعد الرومانسي دون ان تكون رومانسية ، وما كانت تبني علاقاتها هذه على اساس من الاستعلاكية كما هي في مرحلتها العاصرة ، اي استعلايتها حتى على المواجهة مع الواقع ، وان بنحو المواجهة الصراعية . وفي مرحلة الخمسينات دخلت في علاقة جديدة مع المرحلة الجديدة للواقع العربي ، هي علاقة الانحياز الى هذا الجانب او ذاك من جبهة الصراع حين تفرقت موازين القوى لصالح قوى التمسدد والتقدم آنذاك . كان انحيازها هذا يتأسس على قاعدة رؤيوية يحددها الموقف والموقف من طرفي جبهة الصراع . اي ان اتجاه الرؤية الشعرية كان يلتزم باتجاه الانتماء الايديولوجي ، فتتصل العلاقة الجديدة بين فنية الادب وواقعته ، عموديا ، نحو جدلية العمل الابداعي .

لم يتغير المنحى العام لحركة التجديد الشعرية ما بين المرحلتين السابقتين من حيث العلاقة التفاعلية مع الواقع العربي تغيرا جوهريا ، سوى ان مرحلة الخمسينات وضعت هذه العلاقة في دائرة الوعي ، اي وعي الترابط الجدلي بين خصوصية « الذات » وعموميتها ، اي بين بعدها الفردي وبعدها الاجتماعي . وفي دائرة الوعي هذه تعددت وجهة الحركة التجديدية ، عبر شعر الرواد انفسهم ، نحو خط الانحياز .

ثالثا - حين نقول : تاريخية الحركة التجديدية في الادب العربي المعاصر ، نقول ضمن ذلك تاريخية الحركة التي تشكل العصب المركزي لكل التحركات في المحيط الوطني والقومي للاقطار العربية . اعني ان حركة التجديد الادبية حين ظهرت في الاربعينات لم ترتجل نفسها ارتجالا في رؤوس روادها مبتلعة من قانونية السببية التاريخية ، اي منقطعة عن نهر الزمن العربي بتياراته الداهية في مجرى الصراع مع موجة التحرر الوطني - الاجتماعي وهي تتصاعد من الاعمال الجماهيرية بزخم كاسح حيناً ، وبانكسار وانكفاء الى الاعمال ذاتها حيناً ، ويتناقض دائما مع القيم والعناصر البالية الطاغية : الطاغية ، او المترسبة ، او المتسللة الى ثانيا الموجة التحررية بالذات .

ان « الارتجال » لفظة اسفطت على اللغة في زحمة الاسقاطات الآتية الى الوعي البدائي بأشكال من الوهم او من الزيف الذي ظل عصورا هو السمة الدامغة لتجليات الوعي البشري في حقل المعرفة او في حقل العلاقات الاجتماعية ، وان بتفاوت نسبي بين هذا الحقل وذلك ، او بين هذا العصر وذلك . لكن ، قد مضى الزمن الذي كان فيه « الارتجال » يعني ظهور الجديد في حركة الاشياء والمجتمعات كظهور النباتات الفطرية والطفيلية على غير جنود ودون اختصار في الارض مع الكثير من عناصر الارض . فليس شيء في تاريخ الطبيعة او المجتمع او الفكر ينبت « ارتجالا » هكذا الا وهو يحمل شهادة موته في شهادة ميلاده ..

لهذا نقول ان حركة التجديد في ادبنا العربي المعاصر ما كان لها ان تثبت تاريخيتها الخاصة او ان تحقق سيورتها النوعية ، لولا اصالة العلاقة العضوية بين تاريخيتها تلك وتاريخية المسار التحرري العربي بحركته العميقة والافقية هنا . ففي هذا المسار ذاته ، وهو يتخذ منحاه الأكثر استنارة بوعي الحربة بمد الحرب العالمية الثانية ، ظهرت حركة التجديد الشعرية ، كشكل متطور من اشكال

حركته الابداعية المستمرة في عملية الخلق الفني . لكن المفارقة او التمايز بين الصورتين ، او بين الحركتين ، بالمعنى العام ، شيء آخر يختلف جذريا عما نحن فيه من مشكلة الانقسام بمعنى انقطاع العلاقة بين الصورتين او بين الحركتين .. طبعا ، لا نقصد انقطاع هذه العلاقة بصورة مطلقة . فهذا مستحيل واقعا ، لانها علاقة موضوعية لا يمكن قطعها بارادة ذاتية او بعملية من عمليات الابداع الفني . ذلك بان حقيقة العالم الواقعي تشكل المصدر والمنبع لصورة العالم الفني . اذن ، ماذا نقصد بالانقطاع الذي يساوي الانقسام ؟

ان جوهر المشكلة يكمن في ان عالم الابداع الادبي العربي ، والشعري منه خصوصا ، في مرحلته الراهنة ، يدور - بالغالب - على محور ال « انا » الفردية بخصوصياتها الضيقة ، اي بتحويل علاقاتها الاجتماعية الى شرائح منفصلة بعضها عن بعض ، ومجتزأة من اطرافها العام ، من سياقها التاريخي ، من حركتها الجدلية الشمولية .. هذه الشرائح المجتزأة تنفتحت في ابداعات « الذات » الى علاقات تتصرف بها ال « انا » لا على اساس كونها علاقات اجتماعية تاريخية تشملها هي اي ال « انا » - بمعطياتها الايجابية والسلبية ، بل على اساس كونها « خصوصيات » فردية تعزلها عن عالم « الآخرين » ، اي تضع صورة « الخاص » في اطار من الوجود المستقل عن الوجودات الخاصة الأخرى ، دون ان ترى « العام » الذي ينظمها بعلاقة « القاسم المشترك » ، رغم ان هذا « القاسم المشترك » ، هو البؤرة التي تلتقي فيها « جملة العلاقات الاجتماعية » لتتوزع على الوجودات البشرية الخاصة (الافراد) متخذة في كل منها طابع خصوصيته وفردته النسبية .

من هنا نلاحظ في الابداعات الشعرية ، في مرحلة ما بعد حرب الايام الستة ١٩٦٧ ، حتى حرب الستين في لبنان اخيرا ، انكفاء الى عالم « الذات » ، ونلاحظ في هذه الابداعات ان العلاقات الآتية اليها من أزمة الواقع العربي ، خلال هذه المرحلة ، كانت طارئة عليها من خارج زمنها ، من خارج علاقاتها الداخلية ، وكأنها العالم « الذاتي » هو عالمها الاوحد . لذا غالبا ما تواجهنا في بعض هذا الشعر نبرة استعلاكية كثيرة المهاجر من زمن « الآخرين » الى زمن صوفي تتوحد فيه ال « انا » بالطلق - المستحيل ..

- ٣ -

نبادر هنا الى تبديد وهم مجتم . فقد يبدو اننا نقصد الى الربط بين ظاهرة الانقسام هذه وبين الحركة التجديدية في الادب العربي المعاصر . ان هذا الربط لا اساس له في تحليلنا للظاهرة ، وهو بعيد عن رؤيتنا النقدية . فانه من الخطا ارجاع ظاهرة الانقسام في شعر اللحظة الراهنة الى الحركة التجديدية بحد ذاتها ، دون النظر الى العوامل الآتية من ظروف اللحظة الراهنة نفسها . ان الحركة التجديدية ، كحركة تغيير جذري في نظام القصيدة العربية ، اوي بناء القصة او الرواية الى حد ، ليس من طبيعتها بهذا المعنى ولا من تاريخيتها ، ان تخترق علاقة الادب بواقعه العربي لتفهم هذه العلاقة بل العكس هو الحقيقي في طبيعة هذه الحركة وتاريخيتها . نقول ذلك وفي ذهننا الملاحظات الآتية :

اولا - ان تعبير « الحركة التجديدية » في معرض الكلام على اي شأن من شؤون الادب العربي المعاصر ، اصبح الآن تعبيرا لا يعني شيئا ، بل تعبيرا مجانيا لم يبق له حاجة . ذلك بأنه اصبح تعبيرا لا معادل له في حركة ادب المرحلة المعاصرة الان . اعني ان « خارطة » ادبنا لهذه المرحلة مغطاة ، على نحو شبه كامل ، بالحركة التجديدية سوى « جيوب » متباعدة وضئيلة ومنعزلة بقيت على خارطة كشاهد بان انظمة الادب العربي الكلاسيكية فقدت مبررات وجودها في عصورها واما عمورها . وحاصل ذلك انك حين تقول الان : « الحركة التجديدية » يكون هذا مرادفا لقولك : « حركة الادب العربي الحاضر » . والا

هذا الوعي على الصعيد الفكري والادبي .. غير أن وعي الحرية هذا، في شكله الشعري، وجه استقلاليته الفنية، وهي المقدمة الكبرى منطق وجوده، وجهة اترحيل الى الداخل، أي الى همومه التكوينية، خلال الأربعينات، كي ينسج بناءه الجديد بأدواته ومفاهيمه الجديدة (لغته، رموزه، هندسته الهيكلية، نظامه الجمالي الداخلي، رؤياه النوعية للعالم ..)، وفيه يحل عقد التناقضات المتشابهة والحيوية في مجمل علاقاته: بين الحدائق والاصالة، بين الإيقاعات الخارجية السطحية الكلاسيكية والإيقاعات الداخلية العميقة الكيانية، بين الفردية اللغوية ذات البعد المعجمي الواحد، والفردية الشعرية ذات الأبعاد الإيحائية الداهية الى اقاليه التفتح الرؤياوي الخلاقي .. وكان عليه، قبل كل هذا وبعده، أن يحل عقدة التناقض بين سكونية الجذور والمرونة الباليقية وحركية النزوع المعاصر الى قراءة الرعد والريح والمطر في شرايين الكائن الجديد، العالم الجديد، الزمن التاريخي الجديد ..

هل استطاع رواد الحركة التجديدية للشعر العربي أن يحلوا هذه العقد التناقضية في مرحلتها الريادية، أي مرحلة الأربعينات؟ ..

ليس من مهمة بحثنا هنا أن يجيب عن السؤال بالدقة والتفصيل المطلوبين فعلا في هذه المرحلة بالخصوص .. لكن، لا بد من القول الآن، بإيجاز، أنه من المجازفة، بل من التبسيط الساذج لقضية الشعر ذاتها أن يطرح السؤال بهذه الصيغة الإطلاقية .. فهل استطاع الجيل الآخر، أو الأجيال الأخرى، بعد جيل الرواد، أن يحل هذه العقد نفسها أو ما ينشأ عنها أو ما ولد من عقد جديدة كان لا بد من ولادتها في هذه الحركة النامية والمتصاعدة حتى السيطرة المطلقة على زمننا الشعري الحاضر؟ بل، من الصحيح السؤال: هل من طبائع الأمور أن يستطيع ذلك؟ ..

ليست المسألة أن تحل عقد التناقض هذه وتلك في جيل واحد، أو في أجيال عدة، وإنما المسألة أن الشعر العربي الجديد قد استطاع أن ينسج لنفسه تاريخا بسط ظلاله المهيبة على القبول الأدبي كله في تاريخ الفكر العربي المعاصر، مستجيبا لفروروات الحضور الحي المرفق والتوتر والمقحم، في حركة عصره، أي في تاريخية العالم الجديد الأكثر استنفاذ بوعي الحرية .. ثم إن المسألة أيضا أن هذا الشعر العربي الجديد كان قد تجاوز مرحلة الريادة الأولى، رغم قصر مداها الزمني، حين دخل مرحلة الخمسينات، فتوجه باستقلاليته الفنية حينذاك وجهة التعامل، في نطاق هذه الاستقلالية، بين هموم البناء التكويني لأدواته ومفاهيمه الثورية، وبين هموم القفزة النوعية ذات التوجه الثوري لحركة التحرر الوطني العربية منذ منتصف الخمسينات .. ثم إن المسألة، بعد هذا وذالك، في أمر الشعر العربي الحاضر، أنه واصل بناء تاريخيته الفنية بدباب دينامي يتفاعل جدليا مع قانونية التطور بشموليتها الكونية وخصوصياتها العينية معا .. أما المسألة التي تنتجها هذه المقدمات كلها، ضمن الملاحظات الثلاث السابقة، فهي القصد الأهم هنا الآن: أعني تأكيد القول بأن الظاهرة المتسربة الى حركة هذا الشعر، في مرحلته الحاضرة، أي ظاهرة الانفصام، ليست هي من اللوازم الكيانية الثابتة لهذه الحركة، بل إن اللوحة المكثفة من تاريخية هذه الحركة، كما استطعت وضعها في هذا الإطار الاستطرادي، تقول لنا العكس .. أنها تقول: لا، فالظاهرة طارئة وعارضة .. لكنها - كذلك - ليست منفصلة من قانونية السببية التاريخية، أي ليست علامة انقطاع عن نهر الزمن العربي بمجرده المعاصر ..

- ٤ -

يصل بنا سياق البحث هنا الى السؤال: هل ظاهرة الانفصام، على نحو ما جددنا متاهاتها في بدايات هذه المعالجة، هي نفسها ما يسمى بمشكلة المضمون؟

يبدو لنا، من منطق السياق الذي نسير معه حتى الآن، أننا نبتعد عن بؤرة المشكلة إذا نحن ذهبنا في تفسير الظاهرة الى قضية المضمون بحدودها التقليدية المألوفة .. فما دامت العلاقة بين الشكل والمضمون، في العملية الإبداعية، علاقة وحدتية وجديلة، فليس صحيحا، بل ليس ممكنا، أن تفسر هذه الظاهرة أو تلك من ظاهرات العملية الإبداعية بأنها محكومة بعلاقة مع أحد طرفي هذه الوحدة العضوية الجدلية دون الطرف الآخر .. إن هذه العلاقة «الفردانية» لا وجود لها، لأنه لا يمكن وجودها .. فكل ظاهرة إذن محكومة بعلاقتها مع بنية العمل الفني بكامل عناصرها التكوينية .. هكذا شأن ظاهرة الانفصام في شعرنا العربي الآن: ليست هي مشكلة المضمون، وإنما هي مشكلة البنية الشعرية بوحدها الكاملة، ولكن، ليست البنية الشعرية هي بذاتها وبطبيعتها كيانيتها الفنية مصدر المشكلة .. فالمصدر هو صانع هذه البنية، هو المبدع نفسه، هو الشاعر العربي - النوع، أي النوعية الغالبة لتنجي القول الشعري في لحظتنا الراهنة ..

من علامات الظاهرة، ظاهرة الانفصام، كما يتمثلها القارئ العربي، كثافة الجدار العاجز بينه - أي القارئ - وبين هذا الشعر، أي هذه البنية الشعرية التي يقرأ .. من أين هذا الجدار، من أين هذه الكثافة؟ .. هل هي كثافة المضمون، عمقه، تعقده، تعالي مستواه الفكري، تعقيد المستويات الفكرية للقارئ حتى المثقفين منهم؟ .. هل هي كثافة الشكل، جدته التي لم تبقى جديدة، هيكلية اللغوية - الفنية، نظامه الجمالي - الجواني، رموزه المحجبة الرمادية؟ ..

في من ينتجون هذا الشعر طبيعة مشهود لها بكونها في الطبيعة، بالأقل، وهي تنتج على نظام الحدائق ذاته، بل هي تزيد هذا النظام تاصيلًا وترسيخًا وتعقيدًا، ونل: تعقيدا أيضا .. لكن شعر هذه الطبيعة - وهي قليلة عددا، قليلة جدا - يندفع الى وعي القارئ العربي دون حاجز، أو - بالأقل - دون كثافة في العاجز، مع أن اللغة الشعرية نفسها، الهيكلية الفنية بمواصفاتها العامة نفسها، النظام الجمالي - الجواني نفسه، الرموز الشائنة نفسها، إضافة الى عمق المضمون وتعقده وشموخ مستواه الفكري الخ .. ذلك يعني أن كثافة العاجز ليست من هنا، أي ليست آتية من طبيعة المضمون ولا طبيعة الشكل ولا طبيعة الوحدة العضوية الجدلية بين الشكل والمضمون، أي ليست في طبيعة البنية الشعرية ككل متكامل ..

اعتاد الكثير من نقاد هذا الشعر ومعلم قرائه تسمية المشكلة هذه بـ «مشكلة الإيصال أو الوصول» .. لكن التسمية الشائعة تلك لا تحدد المشكلة ولا تدل على جوهرها ولا على مصدرها، وإنما تدل على ما تنتج المشكلة ليس غير .. فلا بد من السؤال إذن: لماذا يتمتع على القارئ الوصول الى هذا الشعر، أو لماذا يتمتع على الشاعر إيصال هذا الشعر الى القارئ؟ ..

هذا السؤال قائم في الأذهان، وهو يتردد كثيرا لدى النقاد والقاريين كليهما، فهو يعني إذن أن حقيقة المشكلة كامنة وراء هذه الـ «لماذا» فقط، أي ليس تشخيصا للمشكلة أن نكتفي بالحديث عن امتناع هذا الشعر على الوصول أو الإيصال، دون أن نبحت وراء «لماذا» هذه عن سبب الامتناع ..

تكلما كثيرا، في هذه المعالجة، عن ظاهرة «الانفصام»، فهذا وجه واحد من تشخيص المشكلة، أو هو الخطوة الأولى نحو تشخيصها .. لأنه يبقى السؤال: لماذا الانفصام؟ .. أي لماذا تنفصم الطلاقة بين صورة العالم كما تتحرك في أبداع الشاعر العربي هذه الحقبة الراهنة، وبين واقع العالم كما يتحرك حركته التاريخية الموضوعية في خارج وعي الشاعر العربي؟ ..

ودعنا لاعتراض شرائنا الذين يعينهم الحديث عن ظاهرة الانفصام بادرنا الى القول أنه ليس المطلوب أن تكون العلاقة بين الفن والواقع

الى اعماقها سيرا واكتشافا واستقصاء واضاءة معا .

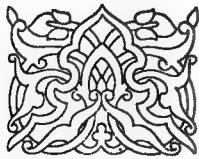
ان اعراض الانفصام ، بحدوده المثلية في شعرنا العربي الان ، وفدت اليه في فترة الحرج الكبرى من فترات ازمن العربي الحرج، اي زمن الهزائم والانتكاسات والتراجعات والانحرافات .. ذلك هو المنبع الاساس لوافدة الانفصام .

لكن ، هل كان شعرنا العربي مفتقرا الى المناعة تصد هذه الوافدة بهذا القدر من الافتقار حتى توغلت في جسده هكذا بيسر ، وتقبلها هو باشتهاه ؟ .

بصراحة : نعم .. اما « سر » هذا الافتقار فلا كاشف له سوى العودة الى احدى النقطتين السابقتين او كليهما : فاما هو نجس الشاعر ، في فترة الحرج نفسها ، عن رؤية خيط التواصل الجدلي بين وعي الحرية في الابداع الشعري ووعي الحرية في قوى الثورة العربية التحررية . فهذه هي النقطة الاولى .. واما هو اعتماد الرؤية العفوية والحدس الشعري المجرد ، من غير تمرس بالمعرفة العلمية لتكسب عين الشاعر قدرة النفاذ الى ممكن الحركة الجوهرية لمسيرة التاريخ . وهذه هي النقطة الثانية .. من هذه النقطة او تلك ، او من كليتهما مجتمعتين ، افتقد شعر الفترة العربية التحركة الراهنة مناعته ضد هذه الوافدة (الانفصام) لحظة اهتزاز المجتمع العربي اول مرة بصفط الهزيمة عام ١٩٦٧ ، ولحظة اهتزاز ، ثانية ، بصفط « الاسرار » المتكشفة عن حرب اكتوبر ١٩٧٣ ، ولحظة اهتزازه المكبوت ، ثالثة ، بصفط الانفجار المباحث في الساحة اللبنانية ١٩٧٥ ..

لم يستطع شعرنا العربي ، في لحظات الاهتزاز المتلاحقة هذه ، ان يتماسك ليمنع الاهتزاز ان يسري الى مراهيه ، فتمتنع عليه الرؤية الا تموجا فوق الاحداث ، والا اختلاطا في الرؤى المفتتة ، والا انحسارا عن العلاقة - الجذر الى العلاقة - الانفصام ..

هل المشكلة اذن « مشكلة المضمون في الادب العربي المعاصر » ام هي قضية هذه العلاقة ؟ ..



علاقة تطابق تام ، لان مثل هذا التطابق ينفي جوهر الشعر ، ينفي خصوصيته الفنية ، ينفي كل تميزاته التي نريدها ، نجعلها ، نحتاج اليها حاجتنا الى خبزنا المادي ، فالشعر - وكل الفن - خبزنا الروحي ، وكلاهما حاجة تأسيسية ليكون الانسان انسانا تاريخيا مبدعا قيمه التاريخية .. ليس المطلوب التطابق التام بين صورة العالم في الشعر وواقع هذا العالم ، وايضا ليس المطلوب التناقض ولا نفي التناقض بينهما ، فقد يكون التناقض ضرورة للفن ، ضرورة ثورية ، حين تكون صورة الواقع نفسه تستدعي ان يرفضها الفن دفاعا عن شرف الانسان وحرية ومن حقه المطلق في ان يصفان شرفه وتصفان حرته من القهر والانسحاق والاسترقاق .. كما قد يكون التناقض بالعكس حين يكون تناقضا ضد حقه المطلق في ان يصفان شرفه وتصفان حرته من القهر والانسحاق والاسترقاق .

- ما المطلوب اذن ؟ -

استاذن - اولا - شعرا منا باستخدام كلمة « المطلوب » . فلست هنا بصدد « الطلب » او الفرض ، بل بصدد الافتراض النظري، وهذا حق كنانة وكموطن عربي يفكر بضرورة صحة العلاقة بين وعي الحرية في الفن ووعي الحرية في الواقع القومي - الاجتماعي العربي . المفترض - اذن - في هذه العلاقة ان لا تكون علاقة انقطاع بين « انا » الشاعر الفردية الذاتية وبين « انا » الاجتماعية ، التي وحدها ال « انا » الحقيقية الواقعية ، اي التاريخية ، اي التكوينية تاريخيا من « جملة العلاقات الاجتماعية » .. المفترض - وذلك افتراض واقعي - ان تكون العلاقة بين وعي الحرية في الابداع الشعري ووعي الحرية في قوى المجتمع الثورية ، علاقة تواصل جدلي ، فعل وانفعال متبادلين . ففي علاقة التواصل هذه يتنها للشاعر اكتشاف ممكن العلاقة الاخرى ، اي علاقة ال « انا » الفردية بال « انا » الاجتماعية . بذلك يكتشف الشاعر ايضا ان وعيه الحرية ليس وعيا ، بل وهما ، ما لم يكن رؤية للحرية انها المستحيل حين يتصورها مطلبا منفصلا مستقلا عن مطلب التحرر الوطني او الاجتماعي في وطنه او في مجتمعه الاوسع .

- ٥ -

ان الانفصام الذي يبدو كظاهرة طاغية في شعرنا العربي للحظة الراهنة ، يكن - اساسا - في نقطتين : اولاهما : ان وعي الحرية في الابداع الشعري لم يكتشف - بعد - خيط التواصل الجدلي بينه وبين وعي الحرية الوطنية والاجتماعية في قوى مجتمعه الثورية . لذلك لم يتنها له - بعد - اكتشاف كون حرته الابداعية مطلبا مستحيلا ما دامت معلقة بوهم الانفصال بينها وبين حرية مجتمعه الحقيقية ، اي التحرر الوطني - الاجتماعي .. والنقطة الثانية - وهي نقطة الحسم في بروز ظاهرة الانفصام - ان وعي الحرية في الابداع الشعري حتى لدى الشاعر الذي تجاوز النقطة الاولى بايجابية وبرؤية صعيحة ، لا يزال يعتمد هذه الرؤية بعفوية هي بالتحديد شكل من الحدس الشعري .. ولا ننكر ، هنا ، ان من خصوصية الابداع الشعري كون العفوية او الحدس عنصرا مكونا من عناصره الفنية ، او سرا من اسرار جماليته ، لا كسر فحسب ، بل كفن بوجه عام . لا ننكر هذا ، لكن المسألة ليست ان تكون هذه العفوية او لا تكون ، وانما المسألة ان تكون وحدها المتحكم في فنيته وجماليته او لا تكون كذلك . والفرق عظيم بين شعر تتحكم فيه العفوية او الحدس الشعري باطلاق ، وشعر تترس فيه عفوية الذهن الخلاق بالتعامل الاليف والحميم مع المعرفة ، مع الرؤية المترعة والمشعة ببهاء الكنوز المعرفية ، اي كنوز المعارف العلمية الكاشفة ، دون المعارف الوهمية والقصية ، ودون المعارف التصيلية خصوصا . فهذه الاخيرة هي الاكثر عداء للحرية الحقيقية ، وحرية الابداع الفني والفكري بالاختصاص .. ان الفرق العظيم بين شعر العفوية والحدس المجرد وبين شعر الذهن المترع بالمعرفة العلمية ، هو الفرق بين الوعي المقارب لسطوح الاشياء والظواهرات وبين الوعي النافذ

مشكلة الرؤية الفلسفية في الادب العربي المعاصر

«لم يبق للانسان المعاصر الا ان يعشق او ان يقرأ اسبينوزا»
(توماس اليوت)

★ ★

« ليس المهم هو الاشياء ، المهم وجهة نظرنا عن الاشياء »
(وليام شكسبير)

★ ★

واضح ان الخيار اصبح بانسا امام انساننا الحديث في بحثه عن الخلاص ويبدو هذا الخيار اكثر بؤسا وشراسة كلما ابتعدنا عن عصر النهضة واقتربنا من كابوس ما اسماه دوستوفسكي بـ « الحزن الحضاري » . واذا كان توماس اليوت قد جرد عصرنا من البطولة ليمثل هذه القسوة معلقا الامل فقط على العشق او قراءة اسبينوزا فان الكاتب بالذات يجد نفسه مضطرا للبحث عن هذا الخلاص لا بواسطة قراءة اسبينوزا فحسب ، ولكن بتمثل رؤية هذا الفيلسوف للوجود بالدرجة الاولى .

ولما آمن الكاتب الحديث بعدم جدوى الشكوى من العصر ومن امراضه النفسية والاجتماعية فانه اكتشف مدى الحاجة التي تدفعه للتفكير في سلاح لمواجهة هذا المأزق .

وكان محتما ان يعيد اكتشاف نفسه من خلال رؤيته الخاصة للحياة ، هذه الرؤية التي تستطيع ان تكفل له الحد الأدنى من الشجاعة في مواجهة أزمة الصراع مع الذات والعصر والعالم .

فما هي هذه المشكلة التي تجرات فأطلقت عليها « الرؤية الفلسفية » وما مدى علاقتها بالادب العربي المعاصر ؟

لا شك انه من الصعب بمكان تحديد المشكلات النظرية على طريقة كتابة « الروشتة » الطبية خاصة عندما تكون المشكلة على علاقة حميمة بالفلسفة . لقد سأل احد

الصحافيين أرست همنجواي بعد نشره لـ « الشيخ والبحر » مباشرة عن المضمون الاليفوري لقصته فأجاب همنجواي قائلا بأنه لم يهدف من وراء كتابه « الشيخ والبحر » لاي فكرة اليفورية خفية ، كل ما حاول ان يفعله باخلاص هو انه كتب عن شيخ حقيقي وطفل حقيقي وسمكة حقيقية واسماك قرش حقيقية ، وباستثناء ذلك فان من حق كل قارئ ان يستنتج لنفسه ما يراه مناسباً .

وبالطبع فان الفكرة الاليفورية تظل بالنسبة لنا قائمة برغم كونها مستترة ، وبرغم تهرب همنجواي الذي من التصريح العلني بها ، وذلك لانها لا تمثل رؤيته الفلسفية النهائية لظاهرة الوجود فقط ، وانما تمثل اجابته الخاصة والنهائية على كل تلك الاسئلة الكثيرة التي طرحتها الحياة او طرحها هو بنفسه في رواياته وقصصه القصيرة السابقة لـ « الشيخ والبحر » . واستخلاص الروح الاليفورية او الفلسفية سوف لن يحتاج منا الى كثير من الذكاء . وهمنجواي هنا - بتهربه من سؤال الصحافي - لم يفعل سوى ان اكد ما قاله ذات مرة من ان العمل الفني ينبغي ان يماثل الجبل الجليدي العائم حيث بالوسع رؤية عشره الطافح فوق الماء ، اما الاعشار التسعة الباقية فيجب ان تظل مغمورة تحت الماء .

لقد ردد همنجواي بهذه العبارة الحكيمة ما قاله قبله غوته بعشرات السنين عندما اجاب على سؤال عن فكرة « فاوست » قائلا : ان ذلك يستدعي مني كتابة « فاوست » من جديد ..

لا يحضرني اسم الكاتب الذي اطلق على روايات دوستوفسكي تعبير « الرواية الفلسفية » واعتقد انه د. هـ. لورنس ان لم تخني الذاكرة . وفي رأبي انه تعبير صحيح بقدر ما هو خاطيء ، خاطيء لانه ليس ثمة رواية

— التتمة على الصفحة — ٨٣

التراث والأدب المعاصر

أصبحت مسألة العناية بالتراث مفروغا منها حتى لدى أكثر الأوساط تشبها بالتجديد وثورة على القديم .

أجل . أن فترة من تاريخ الثقافة شهدت فئة لا يستهان بها تجعل التراث مرادفا للرجسية وتظن أن دعوة التجديد التي تبناها لا يمكن أن تنهض إلا على انقاض التراث . لكنها كتبت فورة نستطيع أن نعتبرها رد فعل للخمول الفكري الذي وقف سورا حائلا دون التقدم وقفت وراءه قوى التقدم امدا طويلا تتململ وتحفر بظاهرها في السور حتى اذا انهار وهيت النسيمات تحمل الانعاش خيل لهذه الفئة أن كل ما خلفته وراء السور يجب أن يركن في زوايا النسيان في الوقت الذي كان فيه نفر عاشوا عالم ما قبل تقوض السور حتى الفت رلتهم عفونة الهواء وألفت عيونهم العممة وظن الطائون منهم أن أية نسمة هواء طرية ستمزق رلتهم وأن أية ومضة نور ستمزق حذقاتهم .

كان الجديد يعني لديهم الهرطقة .

وكان لا بد لهؤلاء وأولئك أن ينفصوا كل ما لديهم من تحمس لتجاذب اطراف الثوب . كما كان لا بد من أن يستشرف نفر صالح الحقيقة فادركوا بحس سليم أن الحياة تتطور وتتجدد والا فلن تكون حياة لكنها على أية حال لا تستغني عن ماضيها . ومن هنا نشأت دعوة عقلانية الى احياء التراث ودراسته واكتشاف خير ما فيه مجددا ليكون نسفا من انساغ الحياة الجديدة تتمثله وهي تشرب الى مشرق الشمس .

وشهد العرب ما شهدته أوروبا في عصر الاحياء فقد منوا بتراثهم القديم عناية أوروبا بالثقافة الأفريقية والرومانية . إلا أن هذه العناية ظلت اعتباطية تتماورها الامزجة الشخصية فلم يخطط لها ولم تدرس دراسة كافية . بيد أن هذا التوجه على علاته أتى ثماره على تنوع هذه الثمار .

والآن قد أصبح للتراث الخالد قراؤه ومعجوه فنحن نقرأ شعر المتنبي وبخلاد الجاحظ كما نقرأ لأي شاعر أو اديب من عصرنا .

لقد تم الفرز في هذا المجال تلقائيا لكنه كان مقياسا صادقا للجودة . أن النماذج التي اجتازت عصرها وعبرت القرون وظلت تحتفظ بحيويتها جديرة بأن تضاف الى التراث العالمي الكلاسيكي . أن هذا احد مبررات العناية بالتراث . لكن التراث يؤلف أيضا احد عناصر ثقافتنا وهو بالتالي أحد عناصر تكوين فكرنا وادبنا المعاصر . ومن هنا كان الحرص على تشخيص العلاقات بين التراث والأدب المعاصر ، إذ كانت عنايتنا بالأدب على وجه الخصوص .

إننا لا نحتاج الى بذل كبير غناء لاثبات وجود هذه العلاقات فلم تعد المسألة خافية . وهذه الاواصر ليست مفتعلة ولم تنشأ انشاء تحت وطأة الفكر الرجعي المتشبه بالقديم بل بأسوا ما في القديم بل هي حقائق أصبحت في حكم البديهيات . فان أية أمة لا تستطيع أن تبعد أدبا معاصرا حيا بادرة من الصفر أو منكئة على اديب امم أخرى سبقتها في مضامير الفكر والثقافة والحضارة أن مجرد التفكير بهذا يشبه حوارا من اللامعقول .

ولدينا امثلة من امم انقطع ما بينها وبين ماضيها فتخلفت تماما حتى اذا اتيج لها أن تستأنف السير لم تجد بدا من العودة أولا الى تراثها في عملية احياء دائبة لتجعل منه منطلقا لوثوبها فسي الاشواط القادمة .

لهذا نحن نركز الآن تماما ما كان يستهدفه الاستعمار وهو يقضي على الثقافات المحلية في البلدان المستعمرة وعلى كل ما يميز شخصياتها محاولا طمس ادابها وصناعاتها اليدوية المحلية وتراثها الشعبي . الخ

فنحن الآن لا نسمى الى ايجاد العلاقات أو تلمسها بين التراث والأدب المعاصر إنما ندرس هذه العلاقات القائمة لتعميقها وتحسينها . أن القنوات التي يصب التراث بوساطتها السى عروق الأدب المعاصر ثلاث :

- ١ - الاستئناف
- ٢ - تقمص الشكل
- ٣ - الرمز

١ - الاستئناف

إن أي اديب مهما بدأ مجددا لا يستطيع أن يبدأ ما لم يسند ظهره الى جدار راسخ من التراث ومن ثم ينطلق من غير أن يقتلع جذوره . ومن هذا الموقع يزغ الأديب المبدع الذي يعمق ما اخترته من موروث ويسبغ عليه ظلالا خاصة هي حدود شخصية الأديب . أما أن يبدأ له أن يتجاوز هذا الموروث بعد وعي واستيعاب ، وأن يخرج على قليل أو كثير من اصوله فهو الأديب المجدد . وأن كلا من هذين المبدع والمجدد يتكئان على مفاهيم تراثية بهذا القدر أو ذاك .

إن الشاعر العربي مثلا عليه أن يبدأ بتعلم القراءة والكتابة ثم أن يدرس النحو واللفظ والعروض الذي قد يكتسب الحس الذي به من وفرة قراءة الشعر ، وعليه أن يقرأ النصوص الجيدة قراءة متممة . هذا جواهرنا يلخص خبرته للشبان ويدعوهم الى أن يبدأوا من

حيث بدأ ومن حيث يجب أن يبدأ فيوصيهم :
 « احفظوا أيها الشباب شعرا كثيرا كثيرا وادبا مضاعفا
 الكثرات كذلك قبل أن تقولوا شعرا كثيرا أو قليلا » .
 ان عملية الإدخار هذه تؤلف حجر الزاوية ومنها (يستأنف)
 الاديب (رحلته) مسبقا على ما لديه (ابداعه) الخاص ومنها يشرع
 (المجدد) في عملية هدم ما لا يروق له وبناء ما يرثيه .
 وهذا امر ليس منوطا بمصرنا وادبائنا فقط فان امرىء القيس
 (استأنف) ما وقف عنده ابن حذام :

عوجا على الظلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكي ابن حذام
 وعلى هذا الاساس قامت مدارس الشعر والادب المتوارثة وكان
 الشعراء راوية لشاعر قبله قبل أن يكون شاعرا فكثير عزة كان راوية
 جميل بثينة وكان جميل راوية هبنة بن الخشرم وكان هبنة راوية
 الحطيئة وكان الحطيئة راوية زهير بن ابي سلمى وكان زهير راوية
 اوس بن خجر .

هذا التواصل التراثي لم يمنع شاعرا من الابداع ولم يمنع
 شاعرا من تجاوز سلفه فان زهير راوية اوس وتنص كتب الادب
 على ان اوسا كان فعل مضر حتى اخمله زهير تلميذه النابغة كما ان
 التواصل التراثي لم يمنع اعنف حركات التجديد فان ابا نواس وقد
 ثار على المقدمة الطليعة حتى انهم في ذلك ، له المقدمات الطليعة الفخمة .

لقد طال في رسم الديار بكائي
 وقد طال ترددي بها وعنائى
 و : يا دار ما فعلت بك الايام
 ضامتك والايام ليس تضام
 و : حلت سعاد واهلها سرفا
 قوما عدى ومحلة قدشا
 و : اربع اليلى ان الخشوع لباد
 عليك واني لم اخذك ودادي

ان الادب العباسي برمته لم يتكون قبل ان يذهب الرواة الى
 فيافي الجزيرة العربية ويقدم الاعراب منها فيؤثروا ادبا جاهليا كان
 نقطة البدء . فكان بين يدي الاديب العباسي دواوين ثمانين قبيلة
 صنعها ابو عمرو الشيباني والمفضليات والاصمعيات وحماسة ابي تمام
 ووحشياته والحماسة المنسوبة للبحري وما يكاد لا يحصى من ذلك .

وكذلك وجد ادباء النهضة العربية الحديثة تراثهم القديم وبخاصة
 العباسي مجددا قبل ان ينبغ البارودي واسماعيل صبري وشوقي
 والرصافي والجاهلي ، وهي قاعدة تطرد .
 وليست هذه الظاهرة موجودة في الادب العربي وحده ، انها

علاقة لم تنفص يوما بين اجيال الادباء والادب .
 ولا يستثنى من ذلك اكثر الناس معاصرة واقربهم اليها .
 السياب والبياتي وسعدي يوسف وصلاح عبدالصبور وتزاد قباني .
 ويصح في النثر الفني ما يصح في الشعر وينطبق على طه حسين
 والملازني وفهمي المدرس ومحمد كرد علي الخ ما انطبق على الشعراء .
 ولا بد من التوقف هنا عند مسألة يبدو لاول وهلة اننا سنضطر
 الى استثنائها تتعلق بالانواع الادبية التي لم يعرفها العرب والتي
 وجدت في العصر الحاضر بتاثير الادب الاخرى المسرحية والروائية
 والقصة القصيرة بالمفهوم الحديث .

صحيح اننا لا نجد مسرحا عند العرب قبل عصر النهضة ولا امور ليس
 هذا مجال بحثها لم يثاروا بالمسرح الاغريقي على متانة الوشائج بينهم
 وبين الثقافة الاغريقية . وصحيح ان المسرح هو ابن عصر النهضة وان
 كل المحاولات التي بذلت لاجاد جذور عربية له دافعا حسن النية
 لكنها ليست علمية تماما كما جرت محاولات لاجاد اصول عربية
 للشعر الحر .

الا اننا مع اقرارنا باستعارتنا لهذه الاشكال الادبية من خارج
 حدود لغتنا نجد الادباء البارزين الذين كتبوا هذه الانواع يتكثرون

الى تراث عربي ضخم ، وشأنهم في ذلك شأن المجددين في كل زمان .
 ان توفيق الحكيم استثمر الف ليلة ليلة في مسرحية شهرزاد وافاد
 من اقتران التكرار في مسرحية اهل الكهف وانت تجد بصمات التراث
 على معظم مسرحياته (السلطان الحائر) و (سليمان الحكيم) . وقد
 يكون هذا التراث اغريقيا كما في مسرحية (اوديب) او مصرية
 كما في مسرحية (ايزيس) ورواية (عودة الروح) ومسرحيات
 شوقي (عنترة) و (مجنون ليلى) و (اميرة الاندلس) تعرف من
 المعين نفسه .

لقد (عرب) هذا النوع الادبي فصدق عليه ما صدق على
 الانواع الادبية (العربية) ويصدق هذا على امثال هذا النوع الادبي .

٢ - تقمص الشكل

قد تكون هذه العلاقة بين التراث والادب المعاصر اكثر العلاقات
 وضوحا . وهي معروفة في كل اذاب العالم . ان قصة اوديب قد كتبت
 بعد سوفوكليس بلغات شتى تحمل مضامين جديدة كتبها اندريه
 جيد وكتبتا توفيق الحكيم وعلي احمد باكثر . الخ .
 وكذلك الامر بالنسبة لقصة فاوست وحياة سيمراميس وشخصيات
 الايالة والوديسة فكيف نهضت هذه العلاقة في الادب العربي ؟
 اننا نجد اسلوبا يتسم اكثره بالتخلف في الادب القديم هو اسلوب
 المعارضة التي تستعير الوزن والقافية للقصيدة القديمة كما جرى
 لقصيدة البوصيري :

امن تذكر جيران بني سلم

مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

ولقصيدة الحصري :

يا ليل الصب متى غده اقيام الساعة موعده ؟

وقصيدة التهامي :

حكم النية في البرية جسامي ما هذه الدنيا بدار قرار

وقصيدة امرىء القيس :

رب رام من بنى نعل متلج كفيه في فتره

اجل ، ان بعض المعارضة تسمو وتجدد حتى تخرج عن كونها
 معارضة تقليدية كرائية الجواهري في رثاء ابي الثمن التي نظر فيها
 الى قصيدة التهامي :

طالت ولو قصرت يد الاعمار لمرت سوا العظمت من مختار

لكن المعارضة في عمومها اسلوب خامل .

الا ان الانواع الادبية الجديدة حملت معها فيما حملت اسلوبا جديدا
 في تقمص الشكل التراثي اسلوب كتابة الروايات والمسرحيات التاريخية
 وتجربة جرجي زيدان في رواياته عن تاريخ الاسلام من التجارب
 الناجحة .

ان لدينا في تاريخ الادب العربي تجارب سابقة كان الادب الشعبي
 سباقا اليها كقصة سيف بن ذي يزن وقصة عنترة بن شداد لكن الخيال
 الجامع والمبالغة المفرطة جعلت الشكل المتقمص يفقد صلته
 بالتراث او يكاد يمحى اثره .

ان الاكتشافات للتراث الوطني والقومي في الاقطار العربية نبهت
 الادباء الى الامكانيات الجديدة المطروحة امامهم فشرعوا يتوجهون الى
 (لكلامش) و (الحلاج) و (ايزيس) وكتب توفيق الحكيم مسرحيته
 (محمد) كما استثمرت (قصة شهرزاد) في اكثر من مسرحية حديثة .
 ونمة توجه آخر اكثر حداثة الى استخدام الاطار التاريخي .
 الزيج من شتى الوقائع التراثية دون ان يعبا المؤلفون بالواقف
 التاريخي الصرف ما داموا يحققون بناء فنيا ناجحا مثل (الفن
 مهرا) للشرقاوي و (مقامات ابي الورد) و (بغداد الازل)
 المسرحيتين المراقبتين .

وعلى صعيد الشعر التفت الشعراء الى تقمص الشكل بأسلوب جديد حيوي وعلى سبيل المثال استثار سعدي يوسف بقصيدته (غزل اموي) قريحة كل من رشدي العامل ومحمد سعيد الصكار الى معارضته لكن بأسلوب له خصوصيته .
وشرع بعض الشعراء في استعارة الاشكال الصوفية للقوائد ليعبروا عن هوم عصرهم من خلالها .
سيبقى التواصل بين التراث والادب المعاصر عن طريق تقمص الشكل يهب وسائل جديدة لاغناء الادب المعاصر تراثيا وجعله يفيد من جماليات هذا التراث المخزونة والمتراكمة عبر العصور .

٣ - الرمز

ان الرمز وله تاريخ عريق يكثف تجربة واسعة ومألوفة تشحن اللفظة بأبعاد تاريخية واجتماعية وتجعلها تستحضر في الاذهان تراكمتها التي تعبت العصور في ادخالها .

فالرمز اذن وسيلة جمالية يطمح الاديب باستخدامها الى اصفاء خلال اكتسبت هبة على مر الاجيال انها عملية تعاون بين الاديب وقراءه توفر كثيرا من التفصيلات على ان يكون الرمز معروفا في اوساط لا تشكل استقراطية ادبية ضيقة .

انا لا اشترط ان يكون الرمز مألوقا لكل قارئ فان الاديب يساهم احيانا في التثقيف بهذا الرمز كما يساهم السياج في طولته الموسى العمياء بتثقيف جمهور كبير من قرائه بالرموز الاغريقية (ميدوزا) و (جوكاست) .. الخ .

ان الرمز التراثي اضمن الرموز وكثرة الرموز في اي ادب يدل دلالة واضحة على غنى ثقافة الامة ودسوخ حضارتها . واستعارة الرموز من تراث الامة الاخرى - بالشرط الذي تقدم عن عدم الاسراف في الاغراب - امر وارد بل ضروري فهو يفتح النوافذ على خير ما في الثقافات والحضارات الاخرى . واستخدام الرمز التراثي في الادب العربي قديم قدم هذا الادب وقد تقدمت اشارة امرى القيس الى ابن حذاف ، ويذكر النابغة الجعدي المخضرم عام الخنات في قوله :
فمن يك سائلا عني فاني من الغتيان في عام الخنات

وهو عام يبدو ان الانفلونزا قد انتشرت فيه فارخ به الناس كما ارخوا في عصورهم المتأخرة بالادبية وفي نقائض جريس والغرزدق الامويين نجد رموزا تراثية كثيرة جعلت ابا عبيدة معمور بن المثنى يضطر في شرحه للنقائض الى ايراد تاريخ ايام العرب بتفصيل .

اما في العصر المباسي فنجد ابا نواس في بانيته التي اولها :
ليست بدار غفت وفيها ضربان من قطرها وحاصبها .

يذكر (حاتما) و (زيد الخيل) و (عمرو بن معد يكرب) و (قيس بن مكشوح المرادي) و (غسان) و (قطبان) و (كلب ابن وبرة) وغيرهم كل هذا في قصيدة واحدة من قصائده .
اما ابو تمام فقد اسرف في استعمال هذه الرموز التراثية .
اقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم احنط في ذكاء اياس يريد (عمرو بن معد يكرب) و (حاتم الطائي) و (الاحنف بن قيس) و (اياس بن معاوية)

و : والهاشميون استقلت غيرهم (من كربلاء) بانقل الاوتار و : كل يوم له بصرف الليالي فقتله شر قتلة البراض يريد البراض بن قيس الكنتاني الذي جر حروب الفجار و : بين ايامك اللاتي نصرت بها وبين ايام (بدر) اقرب النسب يريد موقعة بدر

و : فانتم بذي قار امالتسيوفكم عروش الذين استرهنوا قوس حاجب يريد معركة (ذي قار) و (حاجب بن زارة) .
ولا يقل المعري ولما عن ابي تمام باستخدام الرمز :
اخف من الوجيه يدا ورجلا واكرم في الجياد ابا وخالا

والوجيه فرس جاهلي

و : فما عبت سوى الرحمن ربا اذ المعبود نسر والمدان وهما صنمان .

و : كنت موسى وافتك بنت شعيب غير ان ليس فيكما من فقير

يريد التبيين

و : وخير الخيل ما ركبوا فجنب غربا والنعامة والجموحا

اسماء خيل

و : اغرمنته من (غسان) غر تدين لعزم (ارم) و (عاد)

و : ان قيل نسب فالخيل بن اذر وان قيل فهم فالخيل اخر الفهم

يريد ابراهيم الخليل النبي وال خليل بن احمد الفراهيدي .

و : اذا لاح ايماس ستوت وجوها كاني عمرو والمطي سوالي

وهو عمرو بن يربوع الذي يقال انه تزوج السملا .

و : بكى سامري الجفن ان لاس الكرى له هذب جفن مسنه بسجال

يلمح الي الآيات الكريمة (قال فماخطبك يا سامري . قال بصرت

بما لم يعمروا به فقبضت قبضة من اثر الرسول فنبذتها وكذلك

سولت لي نفسي .. قال فاذهب فان لك في الحياة ان تقول لاساس)

و : اني تيممت العراق لغير ما تيممه فيلان عند بلال

هما ذو الرمة الشاعر وبلال ابي بردة الاشعري

ولم يغفل المتنبي هذه المسألة وان تكن اقل في شعره فنجد لديه:

ما مقامي بارض مكة الا كمقام المسيح بين اليهود

و : انا في امة تداركها الله غريب كصالح في ثمود

و : وحام بها الصلاك على اناس لهم باللاذقية بشي عباد

وينجد عند البحري :

اناس لسو تاملهم ليبد بلى الخلف الذي يشكو ليبد

ولست بصدد الاستقصاء فهذه الظاهرة اوسع من ان يحاط

بها . ولم يقصر النشر الفني عن شاو الشعر ، فرسالة الترتيب والتوير

استوعب فيها الجاحظ جل الرموز التراثية حتى تستطيع ان تقول انه

قدم خلاصة وافية لكل ثقافة عصره التراثية وكان بميد الفور حتى

لقد وقف الشراح حائرين امام بعض هذه الرموز .

وسخر المعري الرموز التراثية خير تسخير في رسالة الففران

وكان بارعا في تعخته الففرانية هذه .

ولقد استخدم الرمز - بما فيه التراثي - لافراض اخرى فلم يقتصر

على الجانب الجمالي . فقد احتفى خلفه الاديب والشاعر حين كان

يضيق صدر السلطة بالصراحة النقدية او حين كانت الرجعية

تؤلب الجهل . ولعل اوضح مثال لذلك قصص كليله ودمنة لابن المقفع .

ان الادب العربي المعاصر الذي ورث خير ما في عصور الادب

الحيوية لم يفضل هذا الاسلوب ايضا فهذا الجواهري يهتف :

اوقفت للمصرى نهارا دابعا وسهرت ليلا نابغيا ناصبا

يشير الى ليل النابغة الذي وصفه بقوله :

كليتي لهم يا اميمة ناصب وليل افاقيه بطيه الكواكب

تطاول حتى قيل ليس بمنقص وليس الذي يرعى النجوم بايب

ويقول :

ومضى الحداة بظاهم وبرهطه وتبدلت لمكارم احكام

ولم يغفل الشعر الحديث المتمثل بشعراء الشعر الحر عن

استثمار هذا الاسلوب المتحدر اليه من تقاليد الادب العربي العريقة

والقادمة اليه مع النماذج التي تاتي بها من الشعر الاوروبي . وهكذا

تلاقى الاسلوبان في عملية اصبغت على الشعر الحديث جمالية

واعانت على تعميق مضامينه .

ان الدخول في سرد الامثلة على ذلك يقتضي اقتباس دواوين

الشعراء برمتها والسياب والبياني خير من يمثلون هذا الاتجاه

ويتفاوت سائر الشعراء في مقدار توكلهم على الرمز .

على ان البحث عن الرمز قد جرفته المبالغة فجر الى اختيار

الانارة الفكرية في التراث العربي

للانسان العربي تنطلق من الواقع المحسوس لترتد الى الواقع المحسوس، وهي معنية باقتناص الجزئيات بعيداً عن النزعة الفلسفية وان كانت ذات صلة رحمية بالتصور الديني ، واذا ما جئنا الى الشعر الجاهلي ، اسعفنا بشواهد وادلة كثيرة حول هذه النقطة . وان لنا ان نقرا قول امرئ القيس :

وليل كموج البحر ارخى سدوله
عليّ بأنواع الهموم ليتلني
فقلت له لما تمطى بصلبه
واردف اميلازا ونساء بكل كل
الا ايها الليل الطويل الا انجلي
بصبح وما الاصباح منك بامثل
فيالك من ليل كان نجومه
بامراس كسان الى صم جندل

فهل نحن واجدون فيه غير صور حسية متلاحقة ، وغير كلمات معظما ذات مدلول حسي واقعي ، بحيث يمكننا بقليل من الجهد تفكيك الصورة الشعرية الى اجزائها الاولية ؟

بعد عرض هذا الواقع يجب ان يشار الى ان عملية الاحياء لم يشمر لها بمدد كما يجب وهي في الواقع لا يمكن ان تأخذ مداها ما لم تتصافر جهود اكثر من حكومة لانجاز خطة توضع لهذا الغرض الذي يجب ان يمر خلال مراحل الاختبار ثم النشر العلمي ثم التعريف والشرح والتبسيط احيانا .

ان هذا كله لا يتم ما لم تواكب عملية ايجاد الناقد والنقد الترائيين اللذين يساهمان في هذه العمليات منذ بدنها .

ثم اننا نحتاج اشد الحاجة الى تأجيح الوعي التراثي بتوسيع دائرة القراء الترائيين . وانا لا اعني قطعاً تربية الجيل الذي يجب ان يختص بالتراث بل اعني ان نجيب التراث الى جمهوره المثقفين الذين يكونون القاعدة التي سينبع منها الادباء .

ان هذا يحتاج الى تخطيط ينجز مهمة التشويق والتقریب وبالتالي اثاره الاهتمام .

اننا نعد بذلك القارئ الذي يستوعب النماذج الجيدة من التراث والذي يستجيب لتلاوين التراث في الادب المعاصر كما نعد بذلك الاديب الاصيل الذي يفيد من التراث كما يفيد من كل مصادر الثقافة . ولن يتم خلال ذلك التواصل بين التراث والادب المعاصر بل يتم التواصل الذي لا يقل عن ذلك اهمية هو التواصل بين الادب والقارئ .

قد يبدو متجنبا على الحقيقة من يجزم بان تراثنا لم يدرس الى الآن تلك الدراسة التي يستحقها ، ذلك ان ما كتب عن التراث نقدا وتحليلا كثير . غير انه لا بد من الاعتراف باننا قد فضلنا فشلا ذريعا في ادخال هذا التراث كمعصر رئيسي في ثقافتنا المعاصرة . وقد يتكء هذا الرأي على دواع كثيرة ، ولكن اهمها فيما راي ، اننا رغم ثرثرتنا المتواصلة عن التراث ، لم نحاول ان نتثبت امرا واضحا تمام الوضوح - في هذا التراث على وجه الخصوص - وهو « قوة الانارة الفكرية الذاتية » فيه ، وهو امر لا اظن الكثيرين ادخلوه في اعتبارهم حينما تعرضوا لهذا التراث مسلطين عليه اضواء باهتة من النظريات الجاهزة والآراء المتحولة .

ويقتضي المقام توضيح ما اريده بالانارة الذاتية ، حتى لا تقل مفهومها سائبا لكثير مما نتجرعه ولا تكاد نسيغه من اصطلاحات واسماء بلا مسميات .

ان اظهر ما يلتفت اهتمامنا حين نقرا تراثنا العربي . تلك الواقعية التي تشع منه . واعني بالواقعية الوقوف عند حدود الواقع فيما هو متعلق به ، واعتبار ما فوق ذلك من اختصاص امل ، ينهض به الوعي في اتجاه مواز ومهيمن في ذات الوقت ، فالحركة الذهنية

رموز نانوية تعني القارئ وتحتاج الى هوامش وشروح دون ان تساوي ما يمكن ان تمتدح من ابداع . الا ان ظاهرة ايجابية في اختبار الرمز التراثي جديرة بالتشجيع هي ظاهرة التوجه الى الرمز السياسي التلقيني فبرزت اسماء (ابي ذر الففاري) و (عمار بن ياسر) و (الحلاج) وغيرها .

بعد ان استعرضنا القنوات التراثية الثلاث التي تصب في عملية تكوين الادب العربي المعاصر الى جانب قنوات انسانية ومعاصرة اخرى ارى لا بد من التوقف عند مجمل التعامل مع التراث لتكون على بيئة من عملية التكوين الادبي فان التراث العربي يتميز بامور :

- ١ - سمته وضخامته ، فان المخطوطات وحدها تبلغ الملايين .
- ٢ - تيمره ، فانك لا تكاد تجد قطرا في العالم يخلو من هذه المخطوطات .
- ٣ - الجهل بمعظمه ، فنحن لا نملك فهارس دقيقة لهذه المخطوطات اضافة الى ان شطرا كبيرا منها يقبع في مكتبات خاصة مطمورة لا ترى النور وهي معرضة للتلف .
- ٤ - طغيان الجانب الادبي عليه ، وقد تكون هذا بالنسبة لنا الادباء مزية حسنة .

ان هذه الخصيصة الهامة تجعل من تراثنا كتاباً مفتوحاً ، غير مغلق ، يسهل علينا بمجرد تجاوز الرداء اللغوي اننفذ انسى روحه ، وتمثل عظمته وقدرته على العطاء المستمر .

والواقعية اللغوية ليست بالشئ القليل ، حين يراد فهم هذا التراث وبعثه حياً في الحياة الفكرية والادبية المعاصرة ، فالعرب جد كبير بين ان تقف بيني وبين تراثي جند من التجريدات الذهنية والقوالب الفلسفية ، وبين ان ارتع في تراث لكل كلمة فيه وانعها المحسوس .

لهذا لا نعدم الصواب حين نؤكد ان العقلية العربية تجريبية في اصولها اللغوية ، ومن هنا فهي قوية قوة هائلة في الاستدلال الفكري ، لانه تفيد من نزعتها الاستقرائية افادة قصوى الى جانب الوسائل الفكرية الاخرى .

وهناك خصيصة اخرى لغوية يمكن ان نطلق عليها اسم - الفعلية - او - الحركية - ذلك ان الجملة العربية تبدأ عادة بالفعل ، والبدء بالفعل يعني فيما يعنيه اصغاء الاولية في الاصول البعيدة للغة العرب على الحركة دون الاشياء .

فالوجود منصمت بدون حركة ، وهو اقرب الى الموت ، ولنسنا بحاجة الى كبير ذكاء نستطيع تصور اسباب فرحة العربي الجاهلي ازام لفات الغزال ، وغرامه بحركاته ، وتشبيه حبيبته به ، ان حركة ما في قلب السكون المرعب قد تكون ايناسا بالحياة في عالم الصحراء الشاسع بصمت ، المهلك بقسوة .

ولنفرا معا ابيانا للاعشى يصور فيها ثوراً « يلجأ الى شجرة ارطى في منحرج رمال ، تعصف من حوله ريح شمالية هوجاء ، فتترك وجهه اغبر قائما ، وقد اكب الثور على اصل الشجرة بقرنيه ، يحفر فيها بيتا يؤويه في هذا الموضع المكشوف ، الذي تنهال رماله غير متماسكة ، فلما اضاء الصبح قام من وكره مبادرا ، وقد حان انطلاقه من حيث اقام ، فصيحته كلاب (عوف بن ارقم) الصائد عند شروق الشمس في الصباح المبكر ، وكان الصياد يقودها الى جنبه ، فلما رآه اطلقها عليه ، فانبجحت تتبعه كأنها جماعة النحل ، هيجهما جامع العسل الذي يرتقي في قلبه الجبال »

ثور الاعشى الذي شبه ناقته به في قوتها وسرعة جريها :

يلوذ الى ارطاة حقف تلفه

خريق شمال ، تترك الوجه اقتما

مكبا على روفيه ، يحفر عرقها

على ظهر عريان الطريقة اهيما

فلما اضاء الصبح قام مبادرا

وحان انطلاق الشاه من حيث خيما

فصيحته عند الشروق غديفة

كلاب الفتى البكري عوف بن ارقما

فاطلق من مجنوبها فاتبعه

كما هيّج السامي العسل خسرما

فها هنا حركات متتابعة ، عنيفة ، مليئة بالحياة ، انقوة فيها هي القيمة الكبرى . والنص الشعري هنا درامي في صميمه ، وقد تمسك هنا بفكرة مؤداها ان - الدراما - عند العرب دراما لغوية تتحرك كمفردات في المسرح القصيدة ، لا كاشخاص بأدوار فسي المسرح البناء .

ونحن نرى ان من الخطا الظن بان شعر العرب لم يعرف المسرحية كما هي عند اليونان لقصور في فهم العرب لهذا الفن ،

فاللغة العربية في نفس اقداسها ديناميكية حركية درامية فعلية .

واذا ايننا الى اقران انثريم وجدنا رافدا جديدا الى جانب الوافيه اللغوية والحركة العقلية وهو « العقلانية الفكرية » والتي يمكن اعتبارها وجه العملة الآخر ، حيث يصح لنا ارجاع السمة العقلانية في التراث العربي الى اقران انثريم مباشرة ، دون ان نعتبرها نتاج تلاحق بين ثقافتين العربية واليونانية ، كما يحلو لبعضهم ان يظن فيما لا ينفع الظن فيه ، فقبل ترجمة الثقافة اليونانية وقبل منطق ارسطو الوافد ، كن هناك المنطق القرآني وهو منطق واعى يعوق في تدوينه كل منطق . فهو اذ يحدد وسائل المعرفة بقوله تعالى :

« والله اخرجكم من بطون امهاتكم لا تعلمون شيئا ، وجعل لكم السمع والابصار والافئدة ، تعلم تشكرون » نراه يؤكد ان الحواس على اهميتها لا تقي بالغرض ، اد هي امر مشاع بين الانسان وغيره من الحيوانات ، انما مدار الامر على قوة الربط بين الاشياء ، وهي قوة اذا انحرفت في ضرائق الاستدلال اصبح الناس « لهم قلوبلا يفقهون بها ، ولهم عين لا يبصرون بها ، ونهم اذان لا يسمعون بها ، اولئك كالانعام بل هم اضل » ..

ولان العملية الفكرية منطلقة من اواقع عائدة اتيه ، فسان السمع والبصر والفؤاد .. « كل اولئك كان عنه مسئولا » ، اذ لا يمكن للفكر ان يكون تهيما بلا مردود عملي ، وقد نعتبر هذا اصلا للسلوكية الخلقية التي امتاز بها تاريخنا انحضاري .

وهناك الى جانب هذا كله ضرب من المنطق انثرائي فريد . وهو في باب الافحام يبعث على العجب ، ففي قوله تعالى « ام خلقوا من غير شيء .. ام هم انخالفون ؟ » نتيجتان نقصان في بناء الاستحالة ، وهما طرحان طرحا مباشرا مشكلة الخلق ، وتسدان بنفس الوقت طرق الاجابة الخاطئة ، فلا يبقى الا الادعان للحق .. وهو منطق فريد معجز حقا ..

وهكذا يتضح ما قصدته بقوة الانارة الذاتية في التراث العربي في اصوله ، فهو تراث واقعي عقلاني حركي اولا ، وهو يستعصي على اساليب الدراسة على ضوء النظريات الجاهزة ثانيا ، الامر الذي نراه بحاجة الى قليل من الابانة ، وعلى وجه التحديد فيما يتعلق بالذوق الفني الادبي الواجب توفره في دارسي التراث ..

ان من يترك للعالم أو لجزء منه امر اختيار ذوقه الشخصي ، لا يحتاج الى ملكات غير ملكة التقليد الشمية عند انقرد . اما من يرسم خطته بنفسه - كما يقول سنيورات مل في كتابه القيم « بحث في العربية » - فانه يستخدم جميع ملكاته .

وليس اللوق الفني او الحس الجمالي وليد صدفة ، ولا هو الهاما يتأتى من السماء انه معانة طويلة ووقوف متأمل ازاء جزليات العمل الفني ، مصحوب بنقص وجودي ، اي ان تولد لدى المتلوق - خبرة فنية ذاتية - يلتفت بمقتضاها الى العمل الفني كحقيقة تمارس لا شيء يوصف .

فاذا سحبت هذه النظرية على الذوق الشعري المفترض وجوده في كل من يتعرض لنص شعري بنقد أو تقرير ، تبين لنا مدى الجهد اللازم في معايشة النصوص باجوانها وايحاءاتها ودلالاتها المختلفة ، واتضح ان القدرة الفنية الواجب توفرها ليست الا حصيلة حصار مستمر لمجموعات النصوص الابدية ، ابتداء بامرئ القيس والاعشى والنايفة ، وانتهاء بالشابي وعلي محمود طه شعرا ، وبدءا بعبده الحميد الكاتب واختتامه بنجيب محفوظ نثرا .. وهكذا فهي كل مضممار فني .

ان جمال شيء ما ، قوامه انساق داخلي بين اجزائه وعناصره ، وكما يقول الدكتور زكي نجيب محمود « فان جمال القصيدة من

الشعر هو آخر الامر نسق باطني فيها ينتظم أطرافها ودقائقها ، وهكذا قل في جمال اللوحة الفنية وجمال التمثال وغير ذلك ..

وهكذا ، فان أولى مكونات الذوق الشعري العربي ، وهو امر لا مفر منه للناقد المعاصر ، تكمن في القدرة على فهم التراث ، وتمثل قيمه الفنية بعمق وادالة ، والوقوف بصبر في مواجهة نصوصه ، وفهم معانيه فكرا وفنا وخلقا .

وتصدق ها هنا فكرة البيوت الذي يرى ان اكثر الشعراء معاصرة وقدرة على التجديد هم الذين نسمع فيما يقولون اصوات الاجداد . وهي فكرة الى النقد اقرب منها الى الشعر ، ذلك ان الذوق محمول على نهر التاريخ ، وكل حبة تطيه من نكهتها ونونها الخاص بها . فاذا تتبعنا مجرى هذا النهر ، ودرسنا مناخ كل بيئة اخترقها عبر العصور ، استطعنا معرفة خصائص كل لون من هذه الالوان ، وكل نكهة ، وكل عبير واستطعنا ونحن على حافة المصب الكبير ان نحيط بكل الابعاد الممكنة ، والتي هي القيم الفنية المتحصلة والمحتملة . نحن اذن نخطئ كثيرا حينما نحاول تضادة نص ادبي - قديما كان او حديثا - بقوة النظريات المعروفة لدينا ، والتي غالبا ما تكون مستمدة من بيانات مغايرة ، ذات تاريخ وحضارة مغايرين . ولقد يحسن ان نستمد زيت مصابيحنا من نسج النص ذاته . ففهم المتنبي مثلا لا يكون على ضوء فلسفة القوة عند نيتشه . وكذلك فهم ابي العلاء لا يكون على ضوء تشاؤميات شوبنهاور ، بل يكون هذا وذلك مستمدا من النصوص الادبية لكليهما ..

وقد يستتبع هذا الفن يحيد استخلاص النظريات من الوقائع الادبية لا العكس ، على ما في ذلك من (تجريب) تستدعيه ادواق من يخافون مواجهة التراث الا وقد لفوا انفسهم باسمال من هنا وهناك ، وبمزق من نظريات وتراقيع من مصطلحات ..

ولقد اتبع لي ان ابحت قليلا عن نصوص تضيء لنا عناصر ما قد نسميه « نظرية نقدية عربية » فكانت هذه النصوص التي نستخلص منها اسس هذه النظرية . قال تعالى « والشعراء يتبعهم الغاؤون ، ألم تر انهم في كل واد يهيمون ، وانهم يقولون ما لا يفعلون » وفي قوله جل وعلا اشارة الى عنصري الخيال والصدق .

● قال رسول الله صلى الله عليه وسلم « انما الشعر كلام من كلام العرب ، تتكلم به في بواديها ، وتسل به الضفائن من بينها » . وقال ايضا : « انما الشعر كلام مؤلف ، فما وافق منه الحق فهو حسن ، وما لم يوافق الحق فلا خير فيه » .

وفي ذلك اشارة الى عناصر الجمال والاخلاق والصناعة .

● سئل سيدنا علي بن ابي طالب كرم الله وجهه عن اسباب تقديمه لامرئ القيس فقال :

« لانه احسنهم نادرة وتسبقهم بادرة ، وانه لم يقل لرغبة او لرغبة » . وفي ذلك اشارة الى عنصري الجودة والصدق .

● سئل سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه عن اسباب اعجابه بزهير فقال :

« لانه لا يتبع الحوشي ولا يعاقل في المنطق » وهنا الاشارة واضحة الى البساطة والوضوح .

● يقول الفارابي « الاقاويل الشعرية هي التي تؤلف منها اشياء ، شأنها ان تخيل في الامر الذي فيه المخاطبة - اي القصيدة - خيالا ما ، او شيئا افضل او احسن ، اما جمالا او قبيحا ، او جلالة او هوانا ، او غير ذلك مما يشاكل هذه » . ويقول ايضا « وانما

تستعمل الاقاويل الشعرية في مخاطبة انسان يستنهض للفعل شيء ما » . وهنا يتبين عنصرا (١) المثل (٢) الاستنهاض . ومما تقدم يتضح ان النظرية النقدية التي نطمح الى استخلاصها تقوم على ما يلي :

١ - لكي تتم للادب صفته يجب ان يعتمد على عنصري الخيال والجمال .

٢ - لكي يتم للادب اثره ، وقوة جذبه الى قيم معينة يجب ان يعتمد على :

أ - القدرة الفائقة على رسم النموذج (المثل)

ب - الصدق مع الواقع ، اي ان تكون الحقيقة نصب عيني الاديب دائما .

ج - الصدق مع الذات او ما يسمى بالصدق الفني .

٣ - الوضوح والبساطة ركنان اساسيان ، لا يقوم بدونهما ادب ناجح ، اذ يعتمد بدونهما الاتصال بين المبدع والمتلقي .

٤ - الادب قوة محركة ، تستدعي التزاما ، وتوحي بالتغيير .

ومع اعترافي بقصور هذه الالتفاتة عن استيعاب الفكرة التي ارمي اليها ، الا ان هذا لا يلغي ما ذكرته من ان استنتاج النصوص هو حجر الزاوية في فهم التراث العربي .

ونحن على اي حال مدعوون - اذا اردنا فهم هذا التراث - الى استخراج زيت مصابيحنا - كما سبق وذكرنا - من صميمه ، دون اللجوء الى اسقاطات هي الى الميث اقرب منها الى الجديدة والوضوح . فاذا نظرنا الى تراننا مثل هذه النظرة ، سهل علينا جملة قوة مستمرة في حاضرنا الراهن ، واستوت لنا شخصيتنا الحضارية ، غير ان ذلك يتطلب قبل كل شيء انصرافنا عن الاستقرار في غيبوبة (الاتباع الحضاري) التي نعاني منها ، كما يتطلب عزما نافذا وصبرا جميلا في البحث ، وادبا جما في التناول .

وانه ليحزنني ان تذهب جهود كثير من مثقفينا سدى في تعيد افراقات الآخرين في حين ليس بيننا وبين كنوز تراننا العظيم سوى خطوة .. او خطوتين .

عمان

ابراهيم خليل العجلوني

التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث

ماذا التراث ؟

بل وعلى ما يحققه الماضي للحاضر ، وما يقدر ان يحققه الحاضر للمستقبل . فانكاتب المعاصر يتعامله مع التراث كمصدر للتدليل على الحاضر قد توصل الى الايمان بأن الماضي والحاضر انما يمتلكان نفس الخصائص الثابتة ، وبأن النفس البشرية قد تخضع لنفس المشاكل والتناقضات في كل الأزمنة (٢) .

والتراث بما هو خبرة وطاقة وشخصية الأمة التي ابدعته حسب مواهبها وظروفها يمكن ان يكون أداة شدة الى الخلف ، ويمكن ان يكون وسيلة تسريع ودفع الى امام وذلك بحسب ما يث في نفوس ابنائه من قيم ومشاعر وينير من مواقف . فالقيم الاقطاعية والعشائرية تفعل دون شك على الضد مما نفعله القيم الثورية والمواقف الانسانية . لذا فان التأكيد على القيم الاخيرة من التراث (اي تقديم التراث بوجه التقدمي الحضاري ووجه العلمي الثوري) هو ما يجب ان يشغل بالدرجة الاولى المنيين بالتربية وعلماء الاجتماع والقادة السياسيين والمفكرين عمومًا . من أجل احداث التنمية القومية الشاملة وتحقيق انثورة الاشتراكية واجتياز كل المظاهر الى اساسيات الحياة .

ما هو التراث ؟

دون دخول في التفاصيل ، التراث العربي هو مجموع ما ورثناه او اورتنا اياه امتنا العربية من الخبرات والانجازات الادبية والفنية والعلمية ، ابتداء من اعرق عصورها ايضًا في التاريخ حتى أعلى ذروة بلغت في تقدمها الحضاري .

فالتراث على هذا هو تاريخ الأمة السياسي والاجتماعي والنظم الاقتصادية والقانونية التي شرعتها . ومجموع خبراتها الادبية ومنجزاتها في الطب والكيمياء والفلك والفيزياء وعلم الاجتماع والنفس وفن التصوير والعمارة والتزيين يضاف الى هذا الخبرات المكتسبة عن طريق الممارسات اليومية والعلاقات الاجتماعية ، التي كثيرا ما تصاغ في حكايات وخرافات وامثال وحكم ومزج تجري على السنة الناس بأساليب تعبيرية متنوعة تعكس خبراتهم النفسية والوجدانية ونشاطاتهم التخيلية ومواقفهم الاجتماعية ومواقفهم السياسية . الخ .

وقد يقال ان في هذا التراث . ما هو زاخر بالحيوية راسخ في الزمن . لانه يعكس قيما ومشكلات انسانية ونفسية لها القدرة

ان تتمسك الامم بتراتها . امر ضروري وجوهري . لان نراث امة انما هو مجموع الخبرات والانجازات التي حققتها عبر تاريخها الطويل في السياسة والادب والاقتصاد والقيادة والفلسفة وسائر العلوم الاخرى . كما انه يمثل وجدانها وعواطفها ومشاعرها وذوقها تجاه مختلف القضايا الانسانية والجمالية . فهو اذن شخصية الأمة ووجودها التاريخي : ماضيًا وحاضرًا ومستقبلًا . وان تخلي امة عن تراثها فضلًا عن انه امر مستحيل . فهو يعني البداية من الصفر . كما يسهل مهمة الفناء تراث الانسانية كله . وابتداء من الصفر ، على فرض امكان ذلك ، وفناء تراث الانسانية يعني ايضًا فناء معنى ، الفناء ملايين السنين من الاشواق التي قطعها البشرية في مسيرة الحضارة اي ان نبدأ من الفاس والمحراث البدوي . ونلقي التراكثور والحصاد ونسود الى البغال والحمير ، وندير ظهورنا لكل وسائط النقل الحديثة فانظر كم سنبذو حمقى بلهاء لو فعلنا ذلك ! وكم سنبذو زغبًا صفارًا في ارحام امهاتنا ! اقول ان الدعوات التي تطالب بتخلي الأمة عن تراثها ، انما تطالب بتخلي الأمة عن وجودها وتلويا شخصيتها في كيانات اخرى بعيدة عنها نفسيًا واجتماعيًا وتاريخيًا . وهذا يعني ان تلقى بنفسها في الاغتراب . كما ان بعث التراث والمطالبة باعادة كتابة التاريخ العربي وتوجيه انظار الباحثين والدارسين والقارئ الى ليس من اجل الحفظ بل الاستيعاب ، وليس من اجل التقليد بل الاستلهام وكسب الخبرة والمعرفة وتقدير الذات البديعة والرد على كل المزاعم التي صنفت الامم والشعوب على اساس عنصرية الى امم مبدعة واخرى خاملة . فالتراث اذن ليس مجرد تراكم خبرات ومعارف . . وكتب . ولكنه اعتراف امام الذات والعالم . اعتراف بوجود ، واعتراف بشخصية لها وجودها التاريخي والنفسية . الخ ومن حقها ان تستقل وان تنمو ، وان تشق طريقها وفق طبيعة ظروفها وارضها وتاريخها . . وعلى اساس وحدة شخصيتها القومية وتفاعلها الحر مع التراث الانساني الحضاري الشامل (١) . واعتراف ايضًا بما حققه الماضي وما يمكن ان يحققه الحاضر والمستقبل من خلال اختبار وتقدير الطاقات الابداعية في انسان هذه البيئة .

يعني هذا ، ان التراث ليس شهادة على ما حققه الماضي وحسب ،

على الصمود وتتمتع بميزة الثبات ومنه ما يعكس مشكلات وقيما ومواقف مرحلية . اي تتعلق بالمرحلة التي افرزته . وفي هذا وثيقة تاريخية وخبرة انسانية لا يستغني عنها الدارسون والباحثون في الادب والاجتماع وعلم النفس والجمال والسياسة والاخلاق... الخ. اما القسم الثالث فهو الذي يكاد يكون هذا كل حيوية ولا قيمة حضارية له .

ومع ذلك فالتراث رغم هذا كل لا يتجزأ . لا يجوز التفتت من جزء والاعراف بجزء ولكن التعميم واتعد والاحياء والاستيعاب يجب ان ينصب على انفسم الحيوي الحضاري أي الذي ما يزال يحمل الهموم نفسها التي نعلمها ، والذي يعبر عن حقائق نفسية وفلسفية مطلقة .

اي ذلك (الماضي الحي) من التراث ، والذي يعكس فضلا عن الخلفية الحضارية للمجتمع ، الاستعداد المتجدد في الامة لتجاوز نفسها باستمرار (٢) .

ولكن بعض القدامى الدارسين والمحدثين النابعين لهم منهجا ورؤيا (غفر الله لهم جميعا) جعلوا من التراث حلقة مفرغة .. مفزعه ... يدور فيها المواطن العربي كما يدور حصان الناعور في دائرة ضيقة ولكن لا نهاية لها .. مغلقة النوافذ والابواب ولطول ما مر عليها من احيان الدهر . ترضيت أرضها ، وتطلعت ربحها ، وشعب لون النجيب الباحثون ، والقارئون ، والكتب ... هذا موقف ؟

وكرد فعل على هذا الانفلاق والافتئات على التراث من قبل بعض « القدامى » « والتابعين » « المنفلقين » و« المستشرقين المفرضين » وكان الله قهر عليهم الفهم وسوء الفهم ، ووهبتهم الامة تراثها ليكونوا سديته وخازنيه وكاتبه ومفسديه ، كرد فعل على هؤلاء ، وربما لاسباب أخرى راج البعض يتشبث بالتراث دونما تمييز . بل لعل بعضهم تشبث بما هو اكثر رائكة ومواتا . فأساءوا الى التراث والى الامة وعطلوا قيم الجمال والخير والتقدم عن أن تؤدي دورها الحضاري سواء بالنسبة للحاضر او بالنسبة للماضي في فهمه واستيعابه وتمثله في النهضة المعاصرة .

ما المواقف من التراث ؟

في الفترة الحديثة من عصرنا ، اعتدنا أن نميز ثلاثة مواقف من التراث :

- ١ - موقف محافظ ومتزمت في محافظته ورجوعيته .
- ٢ - موقف رافض للتراث جملة وتفصيلا متسانم في نظريته كوزمبوليتي في اتجاهه .
- ٣ - موقف انتقائي يأخذ من التراث ما يخدم ايدولوجيته ويسند نظريته ، ويهمل ما سوى ذلك بحجة أنه غير عصري ، او لا ينطوي على قيم اخلاقية حضارية .

وبقدر ما يكون الموقفان الاولان طفوليان .. وعدائيان يـكـوـن الموقف الثالث اكثر اقترابا من التراث ، رغم ما ينطوي عليه احيانا من قسر للنصوص واحادية في الاخذ والتفسير والرؤية .

لا شك ان في تراث الامة جميعا ما هو جميل حضاري وانساني وما هو غير ذلك يعكس قيم عصور سادت فيها صراعات ، وتحكمت فيها طبقات لم تكن مصالحها لتتفق ومصالحة جماهير الامة وفقرائها . ولما كانت المرحلة التي تدر بها امتنا العربية وثورتها هي مرحلة تأسيس واشاعة القيم الحضارية ، منطلقة من طبيعتها القومية ورؤيتها الاشتراكية وتقدير حاجات الامة وضرورات استنهاضها وتكوين شخصيتها المستقلة . فان ما ينبغي التوكيد عليه في دراسة التراث وبعثه حتى يكون اسما من أسس النهضة الحضارية الشاملة: انما هو الجميل والعادل والحق . يعني ان نعرف أولا ما الذي نختار وما الذي نهمل وان نعرف ثانيا آية القابل للانماء والتطوير او الاستلها م والهضم والتمثيل .

وبعبارة أخرى حتى يمكن أن يصير التراث مصدرا من مصادر نظرية المعرفة في الاجتماع والسياسة والاقتصاد والإبداع الفني والتفاني ، لا بد ان يكون هناك اختيار ووعي بالحاجة الى الاختيار .

فدراسة سيكولوجية الابداع النفسي عند الشاعر المعاصر مثلا ، لا بد من معرفة نظرية سيكولوجية الابداع لدى الشاعر العربي القديم الى جانب معارف أخرى قديمة لأن تراث الشاعر ذلك داخل ضمن التكوين الابداعي والنفسي للشاعر هذا ، اراد ام لم يريد ، شعر بذلك ام لم يشعر . فتراث الامة حاضر في حاضرها مؤثر في تربيتها وفي تكوين شخصيتها ، في عواطفها وافكارها في آمالها وآلامها وتطلعاتها (٤) .

فما هو موقف الشاعر الابداعي من التراث وكيف يمكن ان يكون التراث مصدرا من مصادر نظرية المعرفة ونظرية الابداع لديه ؟

عرف اشاعرنا العربي على مر العصور موروثه واستفاد منه تضييما واستلهاما وتضييها بما عرف الموروث الانساني او بعضا منه ، ففاد منه فوائد متنوعة . ولكن الموروث بالنسبة للشاعر العربي الحديث ، والموقف منه ، يكاد يكون متجزأ بحكم تطور وعي الشاعر وموقفه ومفهومه للثقافة ، والثقافة في الشعر واخلاف اساليب التعبير والتشكيل الشعري ومعنى الحدأة والاستلهام والاستيعاب . كما لا نستطيع ان نغزل موقف الشاعر هذا عن التحديات التي واجهتها الامة العربية من قبل الاستعمار والصهيونية ومحاربة نفس التراث العربي الاصيل ويجاد التقليم مع الماضي ، وعزل الجماهير عن تراثها الفكري والعلمي والنضالي وتنويه عبقريتها في الشعر والفكر واللغة ، حيث (وصلت الدعوة بالبعض الى محاربة كل ما هو وطني وتبني الابجدية اللاتينية) ومحاربه تريس الافكار والايديولوجيا الرجعية والاقليمية والتجزئية . لذا فان التمسك بالتراث ليس عودة الى الوراء بقدر ما هو مقاومة للغزو الفكري والاستعماري يقف في خندق واحد مع مقاومة الغزو الاستعماري العسكري والاستيطاني .

ولكن حتى يصير التراث العربي جزءا من تجربة الشاعر المعاصر وادخلا في ثوابته الفكرية والابداعية يتطلب في رأينا امورا ثلاثة :

- ١ - رؤية ذاتية نقدية متسعة فالتراث ليس شيئا نقرأه ونحفظه ، بل نحياه ونمارسه ، ولذا لا بد من ان نغله ونهضمه ونرتقي به الى مستوى قضايانا المعاصرة .
- ٢ - تحقيق العلاقة الجدلية بين الموضوعية التاريخية والموضوعية المعاصرة المولف لها .
- ٣ - تكافؤ العلاقة بين الرؤية الذاتية والتقدير الشخصي من جهة وبين الحقيقة الموضوعية في اطارها التاريخي من جهة أخرى (٥) .

يعني ان التراث بما هو بالنسبة للمبدع : رموز وحيوات مليئة بالنشاط ومصدرا للمعرفة وحافزا على الابداع :

- ١ - ليس المطلوب إعادة تسجيله ، و (تضيينه) رغم ان بعض التضييمات توحى بالتناقض بين الماضي والحاضر أو قد تحيى وكأنها جزء من سياق القصيدة وطبيعتها او توحى بأن الحاضر اذ يشير الى الماضي انما يحاول تجاوز نفسه . ولكن المطلوب اكتشاف القدرات الملهمة في الانسان المعاصر لاجتياز وضع او ازمة مثلا كما حصل بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ حيث أصبحت العودة الى التراث والتراث النضالي بالذات ، متكا يستند اليه اتوعي لتجاوز وضع نفسي معين ، رغم ان بعض هذه (العودات) كانت أقرب لان تكون غريبة ومهربا من الواقع .

- ٢ - كما ان كون التراث يشكل مصدرا في نظرية المعرفة لدى الشاعر المعاصر لا يعني ذلك أننا نجعل من الشاعر عارض نظريات او مخترع افكار او بيلوغرافيا لثقافات الامة وفلسفاتها ومثيولوجيا الشعوب .

ولكن لا بد للشاعر من الوعي لادراك الحقيقة ومن الحس للشعور

بها وامتلاكها . يعني انه لا بد للشاعر مع كل انهماكة في الاحساس والنفس لا بد وان يحتاج الى ما يمكن ان يسمى (كربا) (٦) ولكن ليس معنى ذلك اهمية ان يعد فسي جملة (المفكرين) فالتقافة في الشعر رؤى وليس نظريات تنقل في الوعي وتسرب الى القارئ دون فسر وبصورة تلقائية كما تتسرب المياه انجوفية تحت قشرة الارض فتمتصها جذور الشجر وانبات . ولا تقتصر الثقافة على الافكار ومعرفة الحوادث والتاريخ واتجاهات الفلسفة واحوال المجتمع .. بل تتعدى وتتبدى كذلك في الاساليب وادراك ما هو مستفاد منها وما زال فيه حيوية . وفي اللغة ايضا حيث هي وسيلة الشاعر وهدفه الاول للتغيير كما سنوضح ذاته في مكانه من هذه الدراسة

تعدد وتنوع مراحل التراث التي استوعبها واستلهمها وتمثلها وتفقه بها الشاعر العربي الحديث : بعضها قديم يعود الى الحضارات القديمة التي سبقت الحضارة العربية الاسلامية (سومرية وبابلية واشورية او فرعونية وفينيقية) وبعضها يعود الى التاريخ العربي قبل وبعد الاسلام .

كما تتنوع وتعدد مصادر المعرفة ايضا : بعضها يعود الى التاريخ العربي واحداه قبل وبعد الاسلام وبعضها يعود الى القصص والملاحم والاساطير والخرافات والقصص الشعبي .. الخ . ويستقي البعض الآخر من الخبرات التي اكتسبها من الحسابات والواقف الاجتماعي والسيكولوجية بينما يستلهم آخرون الاتجاهات والافراد والحركات الثورية السياسية والفكرية . كما يستلهم اساليب التعبير وجماليات الابنية الفنية في اللغة والموسيقى والصور وتركيب القصيدة . وتسهل للبحث وصولا الى الموضوع وكشف مصادر المعرفة التراثية في نظرية المعرفة والابداع في شعرنا العربي الماصر ، نقسم هذه المصادر الى ثلاثة اقسام :

- ١ - الملاحم والقصص والاساطير والخرافات والقصص الشعبي والسيرة الشعبية ... الخ
- ٢ - التاريخ العربي - قبل وبعد الاسلام : احداثا ومواقف وحركات واشخاص .. الخ
- ٣ - العرفيات الاسلوبية والجمالية واللغوية مما يمكن ان يشكل الجانب الجمالي المستوحى من التراث في نظرية الابداع الفني في الشعر العربي الحديث ..

القسم الاول

وتأتي في مقدمة الملاحم والاساطير . الخرافات . الحكايات . التي استوحاها الشاعر العربي الحديث من تراثه (القومي والاقطري) ملحمة جلجامش وبعل وموت . وقصص الخلق والخصب والنماء (تموز وعشتار واوؤيس واوؤريس والفلاح انفصيح والفنيق والعنقاء وسيرة عنترة الشعبية وقصص ألف ليلة وليلة وبني هلال وهابيل وقابيل وياجوج وماجوج وقصة ايوب وناقصة صانع وجنة (دلون) وعدن وارم ذات العماد .. والمعراج والخضر اتورا) هذا فضلا عن تاريخ هذه الحضارات (القديمة) والحكايات والقصص الشعبي المتداول مما يدخل جميعا تحت مصطلح (الفولكلور) حيث يشكل جميعا خبرات نفسية واجتماعية وفلسفية وقيما ثورية ورموزا مشحونة بالحيوية والمغازي والدلالات .

وبهنا قبل ان ندخل في تفاصيل هذا الفصل ان نؤكد ملاحظتين نرى لهما ضرورة :

- ١ - لقد جرى في الخمسينات تركيز على مجموعة من الشعراء اطلقوا عليهم : الشعراء التمزويون ، كمحاولة لفرض احياء انهم اول من استوحى اسطورة تموز كرمز على الموت والبحث وتجديد الحياة كمحاولة لربط حضارة عربية قديمة (الفينيقية) بحضارة البحر الابيض

المتوسط ، للايعاء بانها حضارة خاصة لا علاقة لها بالحضارة العربية . في وادي الرافدين ووادي النيل وجزيرة العرب وذلك لاهداف انفصالية لا يمكن عزوها عن اهداف الاستعمار والصهيونية في المنطقة العربية مبطنين هذه الاهداف بافكار (علموية) وحضارية اقليمية واغويصة لائتية . هذا بينما الحقيقة التاريخية تفند هذه المزاعم وتنسفها علميا وتاريخيا .

فقد اكدت مئات المصادر والعلماء ، الاصل المشترك لما عرف في التاريخ الحديث بالشعوب السامية ولصيق المجتل سنكفي بأقل ما يمكن من الدلائل والشهادات العلمية والانارية . فقد ذكر العلامة سبتيو موسكاني الذي يحتل مركز الصدارة بين علماء اللغات السامية في كتابه (الحضارات السامية القديمة) (٧) قال :

« وثمة حقيقة تبدو ثابتة الى حد كاف هي ان التاريخ يدلنا على ان الصحراء العربية كانت نقطة الانطلاق للهجرات السامية ، والحركات الوحيدة التي سلكت الاتجاه المضاد كانت حركات دفاعية قليلة محدودة النطاق وجويع الحركات التي انطلقت من الصحراء كانت لشعوب لغاتها سامية ، ومن الجلي ان الساميين بعد ان نفلوا من الصحراء الى المناطق المستقرة واصلوا المشاركة في الحركات التاريخية التي وقعت في تلك المناطق » .

« ومن المهم ان نلاحظ ان وثائق التاريخ ليست الاساس الوحيد للرأي القائل ان الساميين جاؤا من اصحراء العربية . فمن الثابت ايضا ان الاحوال الاقتصادية والاجتماعية للصحراء تجعل سكانها الرعاة البدو يزعمون ولا مناص الى اتدقق على المناطق الزراعية المحيطة بالصحراء ولا نزال نرى هذا النزوع في ايامنا هذه » ص ٥٣

« ومن المهم خاصة ونحن نعالج هذا الموضوع ان نلاحظ انه في المنطقة السامية كلها تؤلف الصحراء العربية ما يستجبه علم الاجناس وعلم اللغات منطقة معمية . فهي اقل اجزاء تلك المنطقة جميعا اتصالا بغيرها واقلها تاثرا بما يدور حولها . وهذا الوضع يؤدي الى المحافظة الجنسية واللغوية ، ففي مثل هذا الركن يجب ان نتوقع المثلور على اقدم الصور والاشكال . وتؤيد اللغة العربية تأييدا تاما هذا الحكم اتسابق وليس ثمة ما يدعو الى الشك في صحته فسي المجال الجنسي » ص ٥٤ .

ويؤيد رأي موسكاني هذا علماء كثيرون فان (باور لياندر) يرى مع اغلب العلماء « ان الجزيرة العربية هي موطن الساميين الاصلي الذي صدرت عنه هجراتهم التي سجلها التاريخ » (٨)

وقال شلوتسر انذي ظهر لفظ « السامي » لأول مرة على يده عام ١٧٨١ في مقالة له عن الكلدانيين قال :

« من البحر المتوسط الى الفرات ومن ارض الرافدين حتى بلاد العرب جنوبا سادت كما هو معروف لغة واحدة ولهذا كان السورديون والبابليون والعبريون والعرب شعبة واحدا وكان الفينيقيون «الحاميون» ايضا ينكلمون هذه اللغة التي اود ان اسميها اللغة السامية» (٩) .

وذهب نولدكه الى ان الفترة التي كان العبريون والعرب وسائر الشعوب السامية يؤلفون فيها شعبا واحدا موغلة فسي البعد بحيث لا يمكن لاي منهم الاحتفاظ برواية عنها . بل ان الهجرات من جزيرة العرب ، كما يؤكد عدد من مشاهير علماء الآثار ، لم تقتصر على سورية وفلسطين ولبنان والعراق بل تعدتها الى مصر ايضا حيث يعتقد بان جماعات نزحت من جزيرة العرب الى وادي النيل واستقرت فيه في حدود الالف الرابعة قبل الميلاد عن طريق برزخ السويس او من طريق جنوب الجزيرة عبر مضيق باب المندب ، جاءت ومعها حضارة ارقى مما كانت في مصر فجاءت بحسب رأيهم بفن التخطيط والكتابة الهيروغليفية (١٠) كما ان هناك مكتشفات لغوية واثرية تؤيد هذه الهجرة وتدعمها .

والسلم اليوم به ، باجماع الباحثين ، ان القبائل العربية التي نزحت من الجزيرة العربية كانت كلها تتكلم لغة واحدة هي اللغة

العربية الأصلية قبل ان تتفرق . ثم تفرع من هذه اللغة عدة فروع انطبع كل منها بطابع المكان والبيئة الجديدة على مقتضى ماسوس الارتقاء . (١١) ولهذا نجد أكثرية المؤرخين يذهبون الى ان العرب والساميين شيء واحد ، فقد قال سرتجر ان جميع الساميين عرب مستندا الى ان الاقوام التي تنسب الى تفرق السامي : الاشوريون ، البابليون ، الآراميون ، الفينيقيون ، العبرانيون ، الآدوميون وغيرهم كانوا يهاجرون من جزيرة العرب كلما امتلأت هذه الجزيرة بهم . و اجذبت على اثر انجاس المطر او كلما تشوف هؤلاء القوم الى ارض اخصب من الجزيرة العربية (١٢) .

وللطرافة فقط ! نذكر اخيرا ان الدراسات الانثروبولوجية للاديان عند الساميين تؤكد ان الالهة التي عبدت عندهم تكاد تكون الالهة واحدة مع تغيير طفيف في الاسم واسياغ بعض الصفات المحلية عليها كما تلاحظ ذلك في الالهة عشتار عند البابليين والاشوريين وعشتار او عشتروت عند الكنعانيين والزهرة واللات عند العرب وعشتار في الحبشة وائر جانيس عند الاراميين وهي مكونة من كلمتين هما آئر اي عشر وجانيس اي الالهة الكنعانية القديمة : عنت .

وليس في هذا التشابه والتماثل غرابة ، ذلك ان مجموعة الشعوب السامية تتميز عن غيرها بصفات معينة مشتركة بينها كما قال موسكاتي . وهذه الخصائص القوية قبل كل شيء فيبين اللغات السامية من التشابه الكبير في الاصوات والصيغ والتراكيب والمفردات ما لا يمكن معه ان تنسب تقاربها الى حدوث اقتباسات فيما بينها في العصور التاريخية وانما لا سبيل الى تفسير هذا التقارب الا بافتراض اصل مشترك لها ص ٤٤ .

كما ان هذا التشابه والتماثل لا يعكس مجرد الاصل المشترك للالفاظ بل يعكس ما هو اعمق وهو وحدة الجذر الثقافي . فاسطورة تيموز وعشتار البابلية مثلا تقابلها في حضارة مصر القديمة ، من حيث الجوهر والرمز ، اسطورة اوزيريس واوزوريس . وفي الفينيقية - بعل وموت وهكذا في الحضارات الاخرى كما بينا سابقا .

٢ - ان استخدام الاسطورة في الشعر ليس عرضا لشعافة الشعراء وبرهانا على سعة اطلاعه فقد استخدم كثير من الشعراء المبروث الحضاري لامتهم او لامه اخرى . ولكن هذا الاستخدام لم يخدم الشعر بقدر ما خدم الثقافة العامة . ذلك انه ثمة ما يخرج الشعر عن ان يكون شعرا - حتى لو استوحى كل اساطير ومعارف البشرية وهو (هذه الروح الخفية العذبة التي لا نعرف كيف نملك بها تماما ولكنها تفهنا عند معانقة القصيدة . هذه الروح هي ما ندعوه بالعذوبة احيانا وبالشاعرية احيانا اخرى ، هذه العذوبة تكمن في مقدرة الشاعر على الابداع - اي على التقاط الرموز واللفظيات التي توهم الى القصد وتشد الخيال والحس صوبه لا التي تشرحه كما تفعل دراسة منطقية متسلسلة) (١٣)

لقد افاد الشاعر المعاصر من موروثه القديم . قصصا وضلاحا واساطير . . افادات متنوعة تصبينا واقتباسا ، احتواء واستيعاء . . وقد تجتمع هذه جميعا لدى الشاعر في عمل واحد . ويكفي ان تدلل على هذه او بعضها بالامثلة الاقل تجنبنا لتلاعبة والفضلة والتكرار فمن الجمع بين التضمين والاقتباس والاحتواء والاستيعاء ، نصرب مثلا بقصيدة (الملكة والمتنول) لحسب الشيخ جعفر من ديوانه (الطائر الخشبي) حيث نجده افاد من اسطورتين واغنتي حب قديميتين (سومريتين) ونورد هنا الاسطورتين . اما الاغنيان فسيرد ذكرهما في موضع اخر .

في الاسطورة الاولى (نزول انا الى العالم السفلي) تهبط انا الى العالم السفلي لزيارة اختها (ايريشكجال) الالهة الموت والظلام . ولما كان بين الاختين عداوة وبغضاء فقد خشيت (انا) ان تميتهما اختها فاحتاطت للامر وعند وصولها حيث اختها عارية لا يستر جسدها شيء اذ الحرس الموكل بحراسة الابواب السبعة نزعوا كل حبلها وحلها عند مرورها بالابواب هذه . حينئذ صوب القضاة السبعة الخيفون اليها نظرات الموت وتحولت الى جثة هامدة علقت

على عمود قائم بمسمار . الا ان الاله (انكي) بحيلته خلصها من الموت واعاد اليها الحياة . ولكن العودة الى العالم العلوي (الحياة) لم تكن سهلة اذ ان قانون ارض التي لا رجعة منها يقضي بانه ما من احد يدخل من ابوابها ويستطيع العودة الى العالم العلوي الا اذا قدم بدلا عنه يحل محله في العالم الاسفل وهكذا تعود انا بحراسة عدد من الشياطين الغلاظ لآخذ البديل وفي فورة غضب اسلمت انا زوجها ديموزي الى الشياطين ليكون البديل . وهكذا نزل ديموزي الى الجحيم (١٤) .

ولكن في قصيدة حسب ، العاشق هو الذي يهبط هذه المرة الى قرارة الجحيم وفي ظلمات العالم السفلي ليجت من مشوقته او ليخلصها من يدي ايريش (ايريشكجال) ومن الموت الذي حل بها على يدي احها ، دليته في ذلك (انوابها) بايدي حرس الابواب السبعة الذين يلتهمون الطين :

وها انا اهبط في قرارة الجحيم

في ظلمات العالم السفلي

(من انت ؟)

انا فيدياس

ابحث عن فيديا وعن اوفيليا في المرمر القديم في اللهب الاخضر

(من انت ؟)

انا ابو نواس

ابحث عن فيديا وعن اوفيليا في قاع هذي الكاس

امسك في يدي ريش الاحصنه

اجشو على اعتاب كل معبد يوقد فيه الكهنة

نيرانهم وثلثوي سحائب البخور

وفي لهات الوحل الفائر والجلود

يزدهم الموتى وقد تدثروا بالريش

بين يدي ايريش

اجشو لديها صاغرا اسألها المور

وعبر كل حائط او باب

يفتح من ابوابها السبعة تلتف ذئاب الريح

وتجثم الفيلان او تطير في هيكلا المسيح

يا ظلمة ملتفة كالفساب

يا كاهنات الابد الصخري من يداني ؟

ينفخ عن وجهي غصون الوسن

متهلا اصبح بالحناء كل عتبة

ابحث عن وجه التي احبها ، اتبع كل عربة

تجرها الوعول او تطير فوق المدن

اسال كل عابر اقطع خيط الزمن

وكلما طرقت بابا هائلا ، وانهرت اتربة انسانين

لمحت من انوابها شيئا بايدي حرس يلتهمون الطين

وها انا اهبط في قرارة الظلماء

وفي يدي كسرة خبز من حقول الريح

وحفنة من ماء

قيل : اذا ما اكملت وانبردت عادت اليها الروح) .

اما الاسطورة الثانية التي يفيد منها حسب في خط نفسي وفكري متصل فهي اسطورة (انا والبستاني) وملخصها كما جاءت في الملحم السومرية ، انه كان هناك بستاني اسمه (شوكليتودا) وكان رغم ما يبذله من جهد ظاهر في زراعة بستانه الا ان الجفاف والموت كان نصيبه وكانت الرياح السافية تلطم وجهه (بغير الجبال) ثم انه قدم القرابين الى الالهة . واجاب مطالبا فامر بستانه وازدهر بانواع الثمار . وفي احد الايام وبينما كانت (انا) متمية بعبد سياحة في البلاد . مرت بالبستان ورغبت ان تستريح فاضطجعت بجسدها المنهك في موضع قريب من بستان (شوكليتودا) فراها ،

جزءه عليه من عذابات صميرا اياها بما عثر به جلعاشم عشتار عندما
صعب الروح منه بعد عودته من رحلته آتى غابة الارز وقتله الوحش
بمصرس سببا فيقول :

فأي خير نالني أيتها العنقاء
عدت الى الغرات ، عدت مرجة عذراء
وموقدا يخمد في البرد وبابا لا يصد الريح

من بيتاتي يدون المادة انشائية : نعم وموضوعا ورموزا ليصوغ
منها موقفا جديدا ازاء موت الحب في عالم التصير والتمسح
والساسة . فيصير عذابا أي عذاب سي لفته او افتراه . ففسي
فصيدته (الموت هي غرناطة) نجد حكاية الشقراق الذي احبته
عشار ثم عصبت عليه وكسرت جناحه فظل ينوح من ذلك اليوم : آه
جناحي . وفي (مرثي لورنا) يحول البياني قدر الحياة الاساسية من
مرثي الى قدر طبيعي لا مفر منه فيقول :

لن نجد الضوء ولا الحياة
فهذه الطبيعة الخسنة

قدت الموت على البشر
واستأثرت بالشملة الحية في تعاقب الفصول

وهذا هو جوهر الفكرة في ثوبها الميثولوجي التي عبرت عنها
صاحبة الحانة لجلعاشم في الملحمة الشهيرة باسمه :

(الى أين تسمى يا جلعاشم

ان الحياة التي تبقي لن تجد

حينما خلقت الآلهة البشر قدوت الموت على البشرية
واستأثرت هي بالحياة) .

اما ديوانا (الكتابة على الطين) (و) قصائد الحب على بوابات
العالم السبع) وخاصة قصائد (النبوة ، العراف الاعمى ، هبوط
اورفيوس الى العالم السفلي ، قصائد حب الى عشتار ، المعجزة
وميلاد عائشة وموتها في الطقوس والشعائر السحرية المنقوشة باللغة
المهارية على الواح نينوى) وغيرها فانها تعبق بالمشاعركي
والشعائري الاسطوري لتراث الحضارات العراقية القديمة . ان التراث
هذا حاضر في هذه القصائد حضورا شعريا حيا مكن البياني من
خلاله وخاصة اسطورة تموز وعشتار وتاريخ بابل وآشور ، ان يجسد
الروح الانساني فيه ويجسد قيام الحضارات وموتها ثم بعثها من
جديد ، في صورة مماثلة او في حضارة اخرى كالحضارة العربية
التي تجسد فيها الكثير من رموز وقيم ودلائل تلك الحضارات
القديمة .

ان البياني في ديوانه (الكتابة على الطين) مثلا لا يكاد يقتبس
عبارة واحدة من الادب القديم . ولكن هذا الادب فكرا وروحا
واسلوبا حاضر حضورا لا شك فيه : في اللغة والفكر واسلوبه
وفي بناء القصيدة . خذ مثلا قوله في قصيدة (النبوة) :

آه من يجمع اشلائي التي بعثها الكاهن في كل زمان ومكان
فانا لوح من الطين ، وخيط من دخان .

كتبوا فيه الرقى والصلوات

ومراني مدن الشرق التي ماتت واعياذ الفصول

آه ماذا للمفني ساقول ؟

عندما تصهل تحت السور في الليل الخيول

ومجوس الزمن الآتي يدقون الطبول

ويعودون من المنفى الى المنفى فلول

عندما تصعد من عالم السفلي للنور وتبكي عشتروت

فسي رواء الكهنوت

عندما يتنفخ في الصور ولا يستيقظ الموتى ولا يلمع نور

ويصبح الديك في اطلال اور

آه ماذا للمفني ساقول ؟

وانا اجمع اشلائي التي بعثها الكاهن في كل العصور.

ونذوري والبذور) .

وانتهز فرصة وفادها فصاحبها ولا استيقظت ذمرت مما حل بها
والت على نفسها ان تبحث عن ذلك الانسان الغاني الذي انتهك
عرضها ويجر بكارتها لتنتقم منه . وسلطت على بلاد سومر انواعا
من البلاد . منها امتلاء جميع ابار انبلاء بالدم . ومنها الرباح
والعواصف المدمرة . وفيما يلي مقطع من الترجمة الاولى لهذه
القصة التي يوضح فيها الشاعر ظروف انتهاك (شوكليتودا) لعفاف
انانا وما فعلته انانا انتقاما ، نتبعه بمقطع من قصيدة حسب لبيتين
لنا وجه الاستفادة وكيف ؟ :

قال الشاعر القديم :

وذات يوم . عبرت ملكتي السماء وعبرت الارض

انانا بعد ان عبرت السماء وعبرت الارض

بعد ان قطعت بلاد عيلام وبلاد شوبر

اقتربت اليي المقدسة انانا من آنيستان ، من آبر وعناء

السفر . .

وغلت فسي النوم

فرآها (شوكليتودا) من حافة بستانه

صاحبها ، وقبلها وعاد الى حافة بستانه

طلع الفجر ، واشربت الشمس

فنظرت المرأة حولها جزمة

نظرت انانا حولها وجلة فزعة

فتأمل ! ما اعظم الضرر اندي احدته المرأة من اجل عودتها

انانا من اجل عودتها ماذا صنعت ؟

لقد ملأت جميع ابار البلاد بالدم

فامتلات جميع الاحراش واتسايين في بلاد باندماء

لقد صار العبيد يذهبون للاحتطاب فلا يشربون الا الدم

والاماء اذا جئن للتزود بالماء لا يملأن جرارهن الا بالدم

لقد قالت : لاجدن من جامعي في جميع ارجاء انبلاء . .

ولكنها لم تجد الذي جامعها .

لان (شوكليتودا) كان قد فر من البلاد خوفا من انتقامها.

اما حسب الشيخ جعفر فقد أعاد صياغة هذه القصة في الميثاق

العالم لقصيدته فقال :

(ابحت عن وجهك في اترية السنين

يا كسرة من جرة مهشمة

عودي كما كنت ، انفخي روحك في آجندة اشيران

واقودي النيران

في هذه الهياكل المهذمة

واضطجعي متعة في ظل ذا البستان

فها هنا على طري الشب والزوان

قطعت ذات يوم

زهرك الفريدة

وكنت مثل القلبية المزهقة الطريدة

غارقة في النوم

وحينما افقت من رقاندك الطويل

وقلت : من خضب ثوبي ويدي بحمرة الاصيل ؟

تلطخت بالدم كل عشب وزهره

وامتلات بالدم كل بشر

وازعرت بالدم كل جره . .)

اما البياني فان تجربته مع تراث الحضارات القديمة غنية
ومتشعبة وهو لا يكثر الاقتباس والتضمين ، ولكنه يستوحي جوهر
الاسطورة وروحها فيبعثها حية في جسد وروح جديدين . ففي قصيدة
(مرثية الى عائشة) من ديوانه (الموت في الحياة) تحتل عائشة موقع
عشتار وتنقص روحها . عشتار التي نزلت الى العالم السفلي لتلقي
باختها (ايريشكجال) كما لاحظنا سابقا وهناك ينزع عنها كل
ما تلبس وتلبس وتعلق على مشجب فيروح يندبها ويندب الحب وما

تراب بابل الظمان .. فتنبعث الحياة ويضحك الاطفال وتغسل بابل من خطاياها .

هذه القصيدة مع النزعة الشعائرية البدائية التي تسودها وتجسدها لمذهب الحيوية في الشعر واتساع ادلاله والرمز الناتج عن اتساع دلالة الاسطورة وعق مفزاها .. فقد رمز بها السياب الى واقس الامة العربية او العراق على الاول انذاك في الخمسينات متجسدا هذا الواقع بفساده وموته وموت الناس من جراء ذلك متنبأ بجمعية او ضروره تغير هذا الواقع وانتشار الناس رامزا لذلك بهطول المطر الذي سيفسل آدران الواقع ويبعث احياء من جديد في التربة الموات ، ويزرع البسمة على شفاه الاطفال ..

ومن هذه القصائد الجديرة بالاشارة في استلهم الموروث الاسطوري والقصصي قصيدة (الرحلة الثامنة للسندباد ، ولعازر) لخليل حاوي و (البعث والرماد) لادونيس فهي جميعا تشترك في الدلالة والرمز والمستوى اتفني مع (مدينة بلا مطر) . ومع ان طريقة استلهم الاسطورة في كل منها تختلف عن الاخرى كما تختلف في البعد الفكري والفني ، الا انها تشترك جميعا في الرؤى الفنية لاستخدام الموروث الاسطوري والقصصي وتحقيق الرمز والهدف ايضا .

فالرحلة الثامنة للسندباد رحله جديدة بعد رحلاته السبع المعروفة بحثا عن الحياة والجديد بعد ان كادت حيلة الشرق الغاملة ان تشل احساسه ووعيه بالاشياء فهي اذن ابصار من نوع خاص الى العالم الخارجي حيث يبحر الانسان الى نفسه يعاسبها ويستكشف بواطنها .. فيهدم ما رث من قيم ويصقلها بالتقويم الانسانية المستجدة (١٥) اما قصيدة (لعازر) (١٦) فهي تستمد رمزها من لعازر الذي اقامه المسيح من الموت كما جاء في انجيل يوحنا . وخليل حاوي يمد هذا الرمز التاريخي الاسطوري بمفاتيح وقيم جديدة حتى يصبح رمزا حضاريا يجسد رؤى واقعية . فهو هنا احتواء واقع جيل بأكمله . هذا الواقع الذي يبتلى فيه الانسان الخير بالمجال فيتحول الى نقيضه اي يتحول الى طافية مثلا .

ان لعازر قبل ان يقوم من موته ، كان يحس انه ليس سوى ميت ، وانه من العيب قيامه فلا فائدة من ذلك . وتكن لعازر انذي يعود الى الحياة ليس هو لعازر ما قبل الموت . بل آخر غريب عن نفسه وعن زوجته وهي غريبة عنه فقد فصل بينهما الموت :

(كنت استرحم عينيه
وفي عيني عار امرأة
انك تعرت لقريب
ولماذا عاد من حفرة
ميتا كتيب) .

لقد كانت هي الحياة وصار هو ناوت العاقد الذي يريد ان يضم اليه كل شيء .. ورغم ان الزوجة حاولت جاهدة ان تستنقذه مما هو فيه الا انها تفشل .. وتكف عن الصلاة فما جدوى الصلاة ليت يزهو بموته ! اذن اذا كانت (الرحلة الثامنة للسندباد) تمثل الانسان المتفائل المكافح في سبيل نفسه وبرأته ضد العطن والخمول والبلادة ، فان (لعازر) يمثل الانسان الذي صار حتى انهزم هزائم متلاحقة .. فاذا عاد ، عاد رجلا آخر بموقف حاقص مناقض لقيمه ومبادئه ومواقفه الاولى تماما .

اذن هل يمكن ان نقول ان (السندباد في رحلته الثامنة) يمثل الانسان العربي في كفاحه المتصاعد في مرحلة الخمسينات ، كفاحه في سبيل التحرر والتجديد على المستويين العام والخاص ، الذات والموضوع بينما تعكس (لعازر - ١٩٦٢) استسلام هذا الانسان للنكسات والهزائم التي لحقت به . وامامت فيه قيم البطل ونشكلت حيوية الطافية فيه !!

اما قصيدة (البعث والرماد) لادونيس فهي استحياء واستلهم لاسطورة الفينيقي ذلك الطائر الذي كلما ادركه الهرم دخل النار ليتجدد ، فهي اذن اسطورة تموز نفسها في (مدينة بلا مطر) ، تموز الذي

فالياني هنا . يستلهم اسطورة تموز وموته واسطورة اوزوريس وبعثة اشلاله في كل البلاد وبعضا من الصور الاسلامية عن البعث والنشور ليعبر من خلالها عن موت حضارات الشرق وتعرها في النهوض مرة اخرى وليعبر عن حيرة الانسان واغتراب انجب .

ونعرض اخيرا - حتى لا يطول الكلام - تقصيدة (ميلادعائشة وموتها في الطقوس والشعائر السحرية المنقوشة باللغة المسمارية على الواح نينوى) من ديوان (قصائد حب ..) والتي جسدت قضية المرأة منذ ايام آشور بانيبال - وربما منذ فجر التاريخ الى ان يوم من خلال اقامة تكافؤ متوازن بين الرؤية الشعرية الذاتية والحقيقة التاريخية .

ان هذه القصيدة يمكن القول انها تلخص لنا خبرة عصور وتضع امام عيننا حقيقة لا نريد ان نفتخر بها ، في وضعنا الحاضر تلك هي : ان المرأة منذ ان دخلت مرحلة تقسيم العمل ، دخلت حوزة الرجل واصبحت شيئا من مقتنياته . وما تزال في اتسبي .

فالرجل ياخذ المرأة بالسي لا بالشق ويحصنها بالاسوار كما يحصن مدنه واذا ما اقلنت ووجدت من يعجبها لذاتها ويرغب سي ان يخرج بها الى عالم الحرية همته قوى القمع وداسته بالاذنام وعادت بها الى العالم المصنوع :

(يا من ولدت من دم الارض
ومن بكاء تموز والفرات
لتهرب الليلة عبر هذه الجبال
في زي راعيبن
لكنه لم يكمل الحديث ، فالجنود
داسوه بالاقدام
واقتلوا عينيه
وكان في انتظارهم آشور بانيبال
في قاعة الرأيا
ممتشطا لحيته وغارقا في النور) .

اما السياب فقد كان ساقا في هذا التوجه حيث يرد هذا التراث عنده اشارات او بدائل لقوية او كنيات عن معان تدل على الغصب او الجفاف - الشر والخير ، الموت أو البعث ، الحرية او الاضطهاد . وغالبا ما تختلط هذه الرموز الاسمية : بابل ، تموز ، عشتار وسريروس ببل الثور السماوي واوديسيوس محل جلجامش الاخرى : الاغريقية او اللينيقية . حيث يحل اوديسيوس محل اوديس ، وادونيس او آيس محل دموزي .. وهكذا فينوس بدل عشتار وسريروس ببل الثور السماوي واوديسيوس محل جلجامش مع ان السياب بدا في شعره الا ان السياب في (مدينة بلا مطر) و (أغنية في شهر آب) استطاع ان يستوحى جوهر اسطورة تموز وعشتار ليعبر من خلالها عن حالة البعث بعد الموت ، والطهارة بعد الخطية : في البدء تبوء المدينة : بابل : خاوية ميتة سوى : صفيح الريح فسي ابراجها ، وانين مرضاها :

وفي غرافات عشتار
تظل مجامر الفخار خاوية من النار .

وقد تمر سخائب مرمدات مبرقات ولكنها « دون مطر » والارباب كان ميونهم الحجار لترجم الناس بلا تقمة .. والماء يفيض من وجه عشتار شيئا فشيئا ولا شيء سوى الموت البطيء .

وفي المقطع الثاني اطفال بابل يحملون سلال الصبار وفاكهة من الفخار دلالة على الجذب قربانا لعشتار حيث استحال كل شيء الى جهاد وموت وهؤلاء الصغار على شفا الموت ايضا : قبور اخوتهم تتاديبهم والخوف ملء قلوبهم .. ورياح اذار تهز مهودهم وهم بعد جياح يبحثون عن يد تطعمهم . تطعيمهم .. فيسترخون رحمة عشتار التي (صدرها الافق الكبير) وتديها القيمة ، اذ باتوا بلا اب يولم لهم لحة .. وفي القسم الثالث تترك السماء وتسح المطر مدرارا .. يروي

صرعه خنزير بري ، ولكنه ينبعث كل عام فتنبعث الحياة مع مقبل الربيع .

فالرجل - والموت - وهو رحيل أيضا ، والاحتراق كل ذلك مصدر للتجدد والبعث وهو مواقف إنسانية في الوقت نفسه. مواقف ازاء الخمول والياس والموتنة . فالاستنباد وتموز والفينيقي ليست سوى رموز توصل الماضي بالحاضر والحاضر بالمستقبل . جسور ممتدة يوصل بعضها الى الآخر . اما لماذا يجسد الشاعر تجاربه بالأسطورة . فذلك من شأن اساليب التعبير في الشعر العربي الحديث . فالرمز يهدف الى تحقيق الوحدة العضوية للقضية والتي شخنها بمضاعفات شعرية . واذا كان الادب كله بناء رمزي على رأي (كونراد) فان الشاعر العربي يختصر الحديث عن الحيوية المطلقة المتجددة في الطبيعة والوجود البشري بالاشارة اليها عن طريق الرموز (العقاء .. الفينيقي .. تموز ..) ولماذا الرموز ؟

يقول السياب انها احتجاج على لا شعرية العصر وماديته (فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه . اعني ان القيم التي تسوده قيم لا شعرية . والكلمة العليا فيه للمادة لا الروح وراحت الاشياء التي كان في وسع الشاعر ان يقولها او يحولها الى جزء من نفسه ، تتعظم واحدا فواحدا او تنسحب الى هامش الحياة . اذن فالتعبير المباشر عن اللاشعر لن يكون شعرا فاما يفعل الشاعر؟ عاد الى الاساطير الى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بجرادتها لانها ليست جزءا من هذا العالم . عاد اليها ليستعملها رموزا . وليبني منها موالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد .) (١٧) وسبب آخر يعود بنا الى حس البراءة والبداية والالتحام مع الطبيعة الاولى .. يعود بنا الى الينابيع الاولى حيث يكون ابداع الشعب .. هو الاقدار على الانبعاث كما يقول هردر : (ان في شعر الشعب واغانيه واساطيره تكمن القدرة على الانبعاث) لماذا ؟

لان الشاعر ازاء هذا التثكل الذي بدا يعيب الذات الانسانية ، نتيجة ضغط الحضارة الآلية التوقائي وازدياد التعقيد في الحياة . فقد الانسان كثيرا من عفوية موقفه ازاء العالم « والاسطورة تعبیر شعوري عن الموقف العفوي الحار للانسان القديم امام المشكلة . موقف بطولي شاعري يكون الفكر فيه غير مفصول عن الحياة كما هو في ايامنا هذه » (١٨) .

يعني ان اللجوء الى الاساطير ، الخرافات - الحكايات بقدر ما هو بناء رمزي لوعي الشاعر وموقفه من العالم والاشياء هو صورة تشف عن نظام ابداعي جديد - يركز على حس عميق بالتاريخ . ورؤيا توحيده بين الازمنة والامكنة والحضارات .

ان كثيرا من شعرائنا المعاصرين يبدون دون الموروث الاسطوري او التاريخي كإنسان يعاني مجاعة ، وخيال قد اصابه الاعمياء ، والموروث هنا هو الغذاء ، هو البنية الراسخة خارج كيان الشاعر تمده بأسباب حياته الباطنية وتساعد على التعبير عنها . ولعل شعراونا قد ادركوا هذه الحقيقة بوعي او دون وعي ، وكل حسب طريقته الخاصة فراحوا يستلهمون التراث فيفنون ويغنون نتاجهم الشعري في وقت واحد (١٩) . ولا بد من ان نشير اخيرا الى ان الموروث العربي الاسطوري والفولكلوري والديني هو موضع استيعاب واستلهم معظم الشعراء العرب المعاصرين كالسير الشعبية والحكايات والخرافات وقصص الانبياء (المعراج وقصة ايوب - ويوسف - وموسى والفرعون ... الخ) . ولكن يبقى ان نعرف كيف وثقت هذا الموروث وكيف فسروه وافادوا من الطاقة الحيوية المخزونة فيه في المعرفة وفي لحظة الابتاع الدرامي . والتكنيك الجمالي .. الخ . وهذا ما سوف نعرض له في الجزء الاخير من هذا البحث بقدر ما يسمح به المجال .

القسم الثاني

كان من جملة الاسلحة المضادة التي وجهها خصوم حركة التجديد الشعري زعمهم انها « محض تقليد للشعر الاوروبي » وانها جاءت

لهدم التراث العربي . وفي الوقت الذي لم ينكر رواد الحركة استفادتهم من شكل متكامل في الشعر الاوروبي ، الانكليزي خاصة ، اكادوا انهم يستوحون التراث العربي ويطورونه وان الشكل الجديد لم يكن ثورة بقدر ما هو تطوير لبعض العناصر التي اعتقدوا « انها حسنة من عناصر التراث الشعري العربي » (٢٠) واذا كانت الحركة الشعرية الجديدة تبدو ظاهرا بعيدة عن التراث فانها جوهرها قريبة منه كل القرب . وهذا شأن كل حركة جديرة فهي بقدر ما تستند الى التراث تبتعد عنه لكي يتاح لها ان تنظر اليه نظرة جديدة حيث يمكنها ان توصل وجودها وتؤكد شخصيتها الحرة الجديدة .

واذا اجلنا مؤقتا قضية الشكل لان الشكل يبدو انه قد تجاوز الشكل السلفي للقصيدة العربية وقطع شوطا بعيدا ، رغم ان الكثير منه ما يزال يرسف في السلفية الشكلية والفكرية رغم تظاهره بالشكل والوعي الجديدين .

وقد قال : ت . س . اليوت بصدد الموروث والموهبة الفردية والدلالة على قدرة الاخذ والهضم والتمثيل : (ومن أكد الاختيارات تلك الطريقة التي بها يستعير الشاعر من غيره فالشاعر الفصح يحاكي والشاعر الناصح يسرق الشعر ويشوه ما يأخذ . والشاعر الضيق يحسن في ما يأخذ او يجعله شيئا مغالفا . الشاعر الجيد يلهمه ريقه في نطاق كلي من شعور يعد متفردا هذا . مختلفا اختلافا مطلقا عن ذلك الشيء الذي منه انتزع وسرق . والشاعر الرديء يلقيه في شيء ليس فيه تماسك او التماس (٢١) .

اقول اذا اجلنا قضية الشكل مؤقتا . ظهرت لنا العلاقة المتينة بين الشاعر وموروثه العربي . وهي علاقة قائمة على اعادة النظر فيه على ضوء المعرفة واللمح الجديدين للموروث ، لتقدير ما فيه من قيم روحية وانسانية وذاتية بالية وقد لا يغلو بعضه من ردود فعل نفسية ومدافعات لتهم الخصوم : كانهما بالجهل او بمعادة التراث ومحاولة هدمه .

واذا تقصينا بتمهيم كبير - الموروث العربي في شعرنا الجديد في الخمسينات ، نجده يكاد يكون محدودا مقصورا على ما يلهم من مواقف اجتماعية وسياسية ويصح دلالات ورموزا لها . يرجع هذا بالدرجة الاولى الى ظروف المرحلة الخمسينية وهي مرحلة تميزت بتصاعد النضال الوطني والقومي ضد الاستعمار والصهيونية والانظمة الرجعية والاقطاعية والبرجوازية والكونبرادورية ، وقد كان انشغال الشاعر وتوجهه الكفاحي هذا محددنا لنظراته الى التراث واستلهم قيمه ورموزه النضالية والروحية والمادية ، الؤلفة اساسا لخدمة القضية هذه . وقد جاء الموروث العربي هذا في صورتين :

١ - الاقتباس والتضمين - كما فعل البياتي في بيت المتنبي : لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى حتى يراق على جوانبه الدم فقد ضمنه قصيدة (الباب المساء) مع تحوير طفيف في قوله : لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى حتى تراق على جوانبه الدماء ومنه اقتباس السياب لـ (الكلى المفردة) عن ذي الرمة على سبيل التشبيه دون ان ينتبه الى ما في تعبير ذي الرمة من دلالة نفسية . واقتباسه ايضا بيت المعري مع بعض التحوير :

والذي حازت البرية فيه حيوان مستحدث من جماد

فجاء به هكذا :

والذي حازت البرية فيه بالتأويل كائن ذو نقود !

ومن هذا النوع من استخارة الموروث العربي ، اخذ الدلالة مع وضوح التعبير قول السياب في (المومس العمياء) (البغى علائي الاديم) وهو اشارة الى قول المعري :

خفف الوطء ما اظن اديم الارض الا من هذه الاجساد

ومن التضمين . تضمين كالم جواد في قصيدته (احدو الحرية والربيع) لهذه الامزوجة العربية التي كانت النساء العربيات يهزجن

بها في الحروب لاستشارة الحماس في نفوس المقاتلين وهن ينقرن على الدفوف :

نحن بنات طارق
نمشي على النمارق
ان تقبلوا نمارق
او تدبروا نمارق
فراق غد وامق

وواضح ان هذه الاقتباسات والتصميمات جميعا قصد من ورائها استشارة التاريخ العربي الاسلامي في وقائمه ومفازيه وانتصاراته وافكاره لتشخيص وقائع وقيم اجتماعية واستراتيجية في عصرنا . واستشارة المستضعفين من اهل عصرنا لان ينهضوا ويفتكوا بالطفاسة ويكسروا اغلالهم ويحققوا احلامهم (بالمدينة الفاضلة) وبالرغم من ان هذا الضرب من الاستشارة من التراث . ظل في معظمه في حدود الرؤية التي سجلها التاريخ والبعد الفلسفي والنفسي نفسه والعلاقة بين الدلالة القديمة والدلالة الحديثة هي علاقة تماثل وتشابه كما هي بين أحد وحروب القرن العشرين، الا ان هذا التراث لا بد ان ينبه قسوى غافلة في مخيلة القارئ ، وتفتح امام احلامه ورغباته وقواه العقلية كوى من الماضي يطل منها على واقعه ومستقبله .

٢ - اما الصورة الثانية للاستفادة من التراث العربي فهو ما جاء متمثلا في صورة شعرية معاصرة ورؤية متفردة . وتأتي قصيدة السياب (في القرب العربي) في الخمسينات في مقدمة القصائد التي تستثير مجمل التاريخ العربي والاسلامي الروحي والمادي - النصالي وتضعه مفارقة في مواجهة التاريخ العربي المعاصر حيث تفصل بينهما حفرة هائلة قدر الهوة بين : الوحدة والتمزق ، البطولة والتخاذل الحرية والاستعمار . ولكن الهاتف من الماضي بالحاضر او بالحاضر بالماضي - يأتي عاليا مستثيرا :

(هتاف يهلا الشيطان :

يا ودياننا ثوري !

ويا هذا الدم الباقي على الاجيال

تشظن الان واسحق هذه الاغلال

وكالزلازل

هز النير ، او فاسطحه واسحقنا مع النير)

ان الرؤية التي يؤكدها السياب في (في القرب العربي) هي ان حاضر العربي اليوم في ماضيه ، وماضيه هو حاضره فهو ميت لولاه . رؤية كلية موحدة لماضي العربي وحاضره مجسدا هذه الوحدة الكلية زمنا ووجودا - بالارض العربية - وما انبثق عنها من اشراق فكري ونفصالي ثوري والذي سوف ينبثق هو الآخر عن مستقبل (ينشر الموتى ملايينا) . ان رؤيا السياب في (في القرب العربي) رؤيا انبعاثية تبدأ من رؤيته الموت الشامل ، الاحياء والاموات (انا محمد والله) وارض العرب ايضا ميتة هي الاخرى صحراء تزرعها اللوح التي تنصدر القبور . ثم تصاعد الرؤية هذه حيث تتفوز اعماق التاريخ العربي وتقاو بين ماضي العرب قبل الاسلام وحاضرهم اليوم حيث السمة التي تجمع بين الوضعين وهي : التمزق والفقر والعدوان الاجنبي .. واذا كان الاسلام استطاع ان يجمعهم ويحررهم في ماضيهم فلا بد من (حركة) انبعاثية يجمعهم في حاضرم سيما وان الايمان ب (ارث الجماهير) الثوري الباقي ما يزال يمكن ان يؤثر ويؤدي دوره في دفع هذه الجموع الى الوحدة والكفاح والتحرر .

ومن مواقف تمثل التراث واستيحائه شعريا عند السياب ايضا: قصة العلاء مريم كما وردت في القرآن في قوله تعالى (وهزي لك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا) في قصيدته (شاشيل ابنة الجلبي) اذ قال :

(وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعه
تراقصت الفئائع وهي تلجر - انه الرطب
تساقط في يد العلاء ، وهي تهز في لهفة

بجذع النخلة الفراء (تاج وليد الانوار لا الذهب
سيصلب منه حب الآخرين - سيبرى الاعمى
ويبعث من قرار القبر ميتا هذه التعب
من السفر الطويل الى ظلام الموت - يكسو عظمه اللحم
ويوقد قلبه الثلجي فهو بجبه يثبت !)

وواضح ان السياب هنا لم يستفد من هز العلاء لجذع النخلة وحسب . بل واقاد من قصة (المسيح) وكيف سيفوده حبه الآخرين الى الصلب . وكيف تتحقق على يديه المعجزات

ان السياب لم يكن مجرد مقتبس ان ثمة توحدا نفسيا بين المعنيين - معنى الآية وقصد الشاعر - يطمئن به السياب نفسه وهو المريض مرضا لا شفاء منه الا بمعجزة من معجزات السيد المسيح ، تبعته من قبره وتكسو عظمه باللحم الذي يدفيه قلبه الثلجي فتدب فيه الحياة من جديد ، يقوم كما يقوم الميت ويبعث كما يبعث تموز مع مقدم الربيع . وربما بدا الاستبطان الاقرب الى حالة السياب في مرضه الذي مات فيه ما جاء في قصيدته (سفر ايوب) فقد كان المسار النفسي واحدا ، والموقف واحدا : هو الاستسلام للقدر ولعود الموت ينخر جسديهما ببطء مستقبليين البلاد بصبر مكابد وكلنه (هدايا الحبيب) وكل منهما - السياب وايوب طامع مع ذلك برحمة ربه :

(وايوب اذ نادى ربه اني مسني الضر وانت ارحم الراحمين)
والسياب صابر لا يجزؤ ان يعترض متعلقا بخيط واه من الامل بالشفاء .

(اني ساشفى . سانسى كل ما جرحا

قلبي وعزى عظامي فهي راحة والليل مقرر

وسوف امشي الى جيکور ذات ضحى)

ليس لاحد ان ينكر ان القدر السنيني من التاريخ العربي المعاصر شهد العديد من الانكسارات والخيبات التي الحقت بالوطن العربي - مجتمعا وافرادا - اضرازا نفسية كبيرة . لقد كانت الخمسينات فترة كفاح سياسي واجتماعي وثقافي متواصل ومتصاعد بينما تميزت فترة الستينات بكثير من الاحباط والانكسارات النفسية والسياسية والثقافية . رغم بعض الالتعاضات الثورية (تصاعد حركة المقاومة بعد حزيران - ١٩٦٧ وثورة ١٧ - ٢٠ تموز - ١٩٦٨ في العراق) . فكان طبيعيا في كلا حالتي السلب والايجاب ان يتوجه الشاعر العربي المعاصر الى التراث يلوذ به او يستلهمه في مواقفه الثورية ويستغفره في تطوير وتطويع اساليبه ورموزه وموسيقاه وقد اتاحت الفترة الستينية هذه للشاعر فرصة مراجعة مواقفه والتأمل في ذاته وذات الآخرين . واعادة قراءة تراثه على ضوء واقع جديد ورؤية جديدة . فكان معطى هذا التأمل (الشاعر في ذاته وواقعه وفي التراث وحقيقته) عظيما حين توفرت الموهبة والادراك السليم . ليس كمعطى تاريخي داخل في نظرية المعرفة وحسب بل وكحافز وملهم للإبداع والخلق الفني .

وتأتي قصيدتنا البياتي (عذاب الحلاج) و (محنة ابي العلاء) في مقدمة الاعمال الابداعية من جيل الرواة التي جسدت عذاب الانسان المعاصر ومخنته ازاء عصره الفاجع . لقد جسدت البياتي في هاتين القصيدتين موقف (انبطل) الفرد من عصره : العالم والمجتمع وهو موقف فاجع وهولاء ابناء الفاجعة لانهم حاولوا ان يستولوا الزمن القصي على الولادة ورفضوا ان يتكيفوا معه او ان يسكتوا .. سخروا من الطفلة والحكام فلاقوا العقاب الذي يستحقون للعذاب ! والصلب ، والحرق وقد تلقوا كل هذا وكأنه النصر والسعادة (٢٢) .

لقد كانوا واثنين من ان رمادهم في غابة الحياة هو السواد الذي سيفذي الغابة فتكبر وتكبر اشجارها . وان العرج الذي فتح في جسد الفقراء سوف لن يبرا كما ان البذرة التي بلروها لن تموت :

(اوصال جسمي أصبحت سماد

في غابة الرماد

ستكبر الغابة . يا معانتي

وعاشقي :

ستكبر الاشجار

سألتني بعد غبد في هيك الأنوار

فالزيت في الصباح لن يجف ، والموعد لن يفوت

والجرح لن يبرأ ، والبقرة لن تموت (

وكان أبو العلاء قناع الشاعر المعاصر « شاهد عصر سادته الظلام »

وحبي زمان بلا حياء .

ان البياتي في هاتين القصيدتين وفي ديوان (الموت في الحياة) خاصة نفذ من خلال مرآة نفسه الى اعماق التراث العربي ، ومن خلال التراث العربي نفذ الى اعماق الحاضر . فكانت الدلالات والوجوه والافئدة والملاحق متشابكة ، ودال بعضها على بعض . لانها لا تحمل شهادة عصرها او عصرنا وحسب ، بل شهادة كل العصور على سنوات الرعب والنفي والاضطهاد التي عاشتها وعانتها البشرية وهي تنتظر فجر خلاصها الذي يأتي ولا يأتي ..!

ان التراث العربي (الحركات ، والاكتاف ، والمواقف في التاريخ والفلسفة والشعر والسياسة .. الخ) اكتسبت في الستينات بعدا جديدا هو التعبير عن ثورة الانسان العربي الجديد . بل يكاد التراث لدى بعض الشعراء يصير اتجاهها رؤيا ومنظورا في ايدولوجيا الثورة العربية والفكر القومي الثوري .

ليس معنى هذا ان التراث تحول الى ايدولوجيا والشاعر مبتدع نظريات ولكن وعي التراث واستشفاف المواقف الثورية فيه حتى تلك التي يمكن ان تكون صادرة عن يسمونها البروليتاريا الرثة : (الصعاليك والشطار) فهي في الشعر تعبر عن وعي وتصدر عن موقف فاسمائه لثورة مثل (الحسين - ابي ذر - والحلاج - وابو علي - والصعاليك - وعلي بن محمد وغيرهم) لم يعدوا مجرد اسماء سائكة في دمة التاريخ بل ثوارا يسهمون في الثورة المعاصرة من خلال استلهم الشاعر الروح الثوري في مواقفهم وحركاتهم وافكارهم وما يمكن ان تعبر عنه وتجسده من وحدة في الزمن والتاريخ والحضارة والمصير البشري (فتحوالات ابن عربي) للبياتي و (طارق بن زياد - وعيار من بغداد) لحميد سعيد و (كلمات من اسباخ الزنج) لمالك الحلبي و (الصقر) و (مقدمة لتاريخ ملسوك الطوائف) لادونيس و (الصخر والندى) لحسب الشيخ جعفر و (عودة جلعاش) لياسين طه حافظ و (من سيرة ابي ذر) لسامي مهدي و (هومو مسروان وحييته الفارغة) لشفيق الكمالى .. وغيرهم كثير ، لا تشكل عودة الى اكثر النابيع خصوصية وحسب ، بل عودة الانسان الى ذاته المغارلة والتي يكاد يحسها وهج الحضارة المعاصرة الكادي والفكري . ثم حسا عاليا بما هو تاريخي . اي ادراك ماضي الماضي وحضوره في الحاضر في وقت واحد . ادراك ان التاريخ القومي والانساني - في خير ما فيهما - حاضر حيثما نكتبونستلهم ونفعل . ادراك اننا نميش في اللانسان ، وفي الزمان في وقت واحد . فالعربي الذي تقدم قوافله تسد الافاق ليحرر نفسه من العزلة ويحرر ارضه من الاعداء ويحرر ذهنه من « ايدولوجيا » القبيلة هو نفسه العربي الذي يعدنا اليوم بالثورة ويؤمننا من خوف ويشبعنا من جوع :

الف الساعة بين الشام وبين البصرة

تتقدم بين يدي قوافل من نجد ..

من اطراف الصحراء

لقد جاء العربي الوعد

وعاشت الارض مواسمها

رشت مدن الثورة ماء الحب على عربات الاخفال

سيام من خاف

ويشبع من جاع

لان الحلم الابيض جاء الى الارض العربية

انق من اوراد الماء (٢٣)

وهذا العربي هو نفسه ايضا الذي رأى رؤيا صادقة : ان الذين دقوا بينهم عطر منشم في حرب داحس والفراء وحرب البسوس ، سوف لن يفيدوا من وراء ذلك الا العدو الذي يتربع مطمئنا على الجولان

وسيناء وفلسطين كلها . والفقراء العرب هم الذين يظنون يطرحون

المؤال نفسه :

(لماذا يراق الدم العربي

وحرب البسوس تدور رحاها .. لماذا ؟) (٢٤)

دون ان يمتروا على جواب . او يفترون عليه ولكنهم يفرون منه

لاكتشافهم صوت الفجعة فيه :

(قومي هو قتلوا اميم اخي

فاذا رميت اصابني سهمي)

ان المهم في استشارة الشاعر العربي المعاصر لتراثه ليس للتدليل على اكتساب معرفة تاريخية او تقديم مادة وثائقية للقارئ . بل استلهم حالة واتخاذ موقف تجاه العالم والاشياء التي تحيط بهوتقيده . والشاعر الجيد يظل ذلك القادر على اعادة خلق الرمز التراثي من جديد ليس من وجهة النظر التراثية وحسب ، بل وبابراز العلاقة الجدلية بين الرمز في ماضيه والرمز في حاضره . وبالتقدير التكافؤ بين رؤية الرمز ذاتيا ، وحقيقة وجوده تاريخيا (٢٥) وللحقيقة نقول ان الشاعر المعاصر كثيرا ما اوقع القاريء في لبال من امن اطروحاته عن التراث وقد جعل البعض من التراث متكا لكتابة الشعر وكان الله لم يمد يفتح عليهم الا اذا كان هذا الفتح من التراث :

(مقيم هنا : اشرب الخمر في حانة

فوق رأس المجير كل مساء

هنا يتعب اليوم في سقفا ..

وتستريح تعالاب وادي النماء

هنا حيث ناوي مع الليل لو يسمع الرمل ..

وقع خطي الندماء .

ملانا جدار الليالي .. بكاء

فكيف ستصمت غزلان وجرة .. لا تفزع

ولا تسمع الكاس تسري باعراقنا ..

..... الخ

ولك ان تفتح اي ديوان لكثير من الشعراء الشباب لتدرك ، او لا تدرك ، اية رؤية يحتويها هذا الشاعر وانه قد خسر (بعدي المعاصرة والتاريخ معا ! في استيحاء التراث ليس ضروريا ذكر اسماء الاشخاص او المواضع او الاحداث والوقائع ... الخ فتلك مرحلة اولى من بها الشعر ، مرحلة التصفين والاقتباس الا ما استدعته ضرورات فنية ، ذلك ان الشاعر يستقيم ان يستلهم الروح العام والمناخ والبيئة التي تتحرك فيها افكاره او وقائمه محققا العلاقة الموضوعية والدلالة الرمزية والامتلاء الفكري والوجداني لكليهما حتى وان بدت الشخصية التاريخية مثلا في ظاهرها ومعاصرتها غير ثورية ، ولكنها ضمن وضعها الاجتماعي والتاريخي تنطوي على الروح الثوري . ونفرب مثلا على هذا بابي علي قسي قصيدة (عيار من بغداد) لحميد سعيد . ابو علي هذا العيار من بقايا الروافض المقيم في مسجد براءنا . انه يبدو انسانا من زماننا (من فئة البروليتاريا الرثة والزنج والطلعة الذين يستنهض بهم هربرت ماركوز الثورة الجديدة) . وقد افصاح ابو علي (تاريخ السطو) فلا هو بالبدي بين البدو ولا هو بالحضري بين الحضرة .. وفي ارض الخوف (وكان مسجد براءنا ملاذا لتجمع الرافضة الخارجيين على السلطة) فقد الخوف . ولما قامت الثورة اعتكف ابو علي في ظله ورغم ان ثورته جاءت متأخرة الا انها كانت عاصفة صادقة (٢٦) . وبالمستوى نفسه من حيث اختفاء الشخصية التاريخية وراء الدلالة يمكن ان نورد كمثال قصيدة (السيد) لسامي مهدي وهي :

(رجل من سامراء سيأتي

سيدور هنا حيناً ويعود هناك

وكما لو كان يفتش عن احد سيقلب نظراته فينا

ويحدق في اوجهننا

والاشياء المبثوة حول مقاعدنا

وسيفتار له ركناً منزلاً

ويظل يحرق فينا

فاذا ما هم كريم منا ان يطلب شايا للسيد

او حاول ان يسأله شيئا

قام وغادرننا. نلتفت لمعزوين (٢٧)

فالحكاية هنا غريبة ولكنها مأثوفة عن (السيد الغائب) الذي سيحضر من زمن غير زمننا . كما ان الاستفادة من المأثور القرآني واردة هنا ضمنا ، عندما يذكر القرآن عن اصحاب الكهف والرفيق . ان قلوب الناس لما راوهم امتلات رعبا وولوا منهم فرارا . اما الرمز والدلالة في قصيدة سامي ، فرمز ودلالة غير مقيدة بمعزى محدد . ولعل الشاعر ترك ذلك للقارئ ونشاط مخيلته في التصور والاستنباط . فقد تكون هي المواضعة بين الماضي والحاضر ، او اغتراب احدهما عن الآخر .

وقد تكون هي اشارة الى عجز الفكر الفيني وانزله وفقدانه القدرة على علاج امراض الحاضر ..

ونود ان نشير اخيرا الى قصيدة (الصقر) لادونيس والتي استوحي فيها حياة عبدالرحمن الداخل الذي هرب من وجهه العباسيين واستطاع ان ينشئ دولة اموية جديدة في الاندلس ومن هذا نستطيع القول ان القصيدة تقوم على فكرة الموت والبعث والقيامة من جديد (موت الدولة الاموية في الشام وبعثها من جديد في الاندلس) . والفكرة هذه ليست غريبة على الشاعر لقد انشأها في (البعث والرماد) مستوحاة من حكاية الطائر الفينيقي راما بها الى غربة الانسان في هذا العالم وادراكه الهرم ولكنه ينتهر على ذلك باختراق النار والاحتراق بها لكي ينبعث من جديد بعد ان يجبل من رماده . وفي (الصقر) يعود ادونيس الى الفكرة نفسها فحيث ترتفع الاصوات ..

« صقر قرش مات .. »

اذا بالصقر في متاهة في يأسه الخلاق :

« يبني على الذروة في نهاية الاعماق

اندلس الاعماق

اندلس الطالع من دمشق

يحمل للغرب حصاد الشرق »

فالقصيد رغم عدم ذكر اي من الاساطير المعروفة بالموضوع هدا يسودها جو الاساطير الانبغائية وشعارها الطقوسية . فالصقر يعلو على الواقع برفضه الواقع والحقيقة المراد تكيله بها من انه قد انتهى ويحرب بجناحه ظلموت موته ، يجتاح الفصحى ، و :

يرفع كالعاشق في تلجج مريد

في وله الصبوة والاشراق

اندلس الاعماق

يرفعها هيكلا جديدا

والفكرة هنا كما لاحظنا سابقا تتصل بانقاذ الامة من الموت والفساد على يد البطل الفرد وانقاذ الفرد على يده نفسه ، كما هي عادة في مجمل النظرة الطهورية والفلسفة الاجتماعية عند ادونيس . فليست الامة هي التي تصوغ ذات الفرد وتجسدها بل ذات الفرد (الشاعر . البطل . الساحر) هي التي تجسد ذات الآخرين وتذيقها فيها . ولطه من البديهي ان نقول في نهاية هذا الفصل ان نتاج بعض شعرائنا المعاصرين (البياتي . السياب . ادونيس . حميد سعيد وخاصة في ديوانه (قراءة ثامنة) وصلاح عبدالصبور وخاصة في ديوانه (احلام الفارس القديم) و (شجر آخر الليل) غني بموروث المنطقة العربية - قديمه وحديثه - فهو يضيح به ، ويتضمنه ، ويفوح بروائحه : لغة وصورا وجوا وروحا .. بحيث من العسير فرز بعضه عن بعضه فهو متلبس به . متماسك معه واذا كنا قد ذكرنا بعض القصائد ، فانما قصدنا التمثيل لا الحصر ..

القسم الثالث

لقد لاحظنا ان الموروث العربي عند الشاعر المعاصر لم يكن مجرد

استيقاف وتامل ، بقدر ما هو معرفة فاعلة ودافعة لاتخاذ موقف من العصر والانسان والثورة . والموقف الثوري من التراث ليس موقفا سياسيا وحسب ، بل هو موقف ابداعي في الاساس . اما كيف يصير التراث ابداعيا ؟ فقد سبق ان تحدثنا عنه في جانب المعرفي . ونأتي الآن الى الجانب الجمالي : التعريفات الاسلوبية ، بناء القصيدة واللغة والموسيقى التي استفادها الشاعر المعاصر من التراث في تطوير قصيدته دون ان يوحى هذا التقسيم الى انشاء لفصل بين الموقف الجمالي والموقف المعرفي ، بين تكتيك القصيدة وفلسفتها النظرية . فداخل كل موقف اساسي موقف جمالي ، وكل فلسفة نظرية هي انشاق عن فلسفة في اللغة . وداخل كل قصيدة عظيمة قصيدة ثائية هي اللغة (٢٨) . ذلك ان اللغة ليست هي اداة توصيل وواسطة نقل للأفكار والمعارف والتجارب في العمل الابداعي كما هي في العلوم والمعارف الانسانية الاخرى ، بل هي التجربة نفسها ، هي الابداع نفسه ويعرف ذلك كل من مارس الابداع باللغة فكل ابداع يبدأ منها ويتشكل داخلها ويتوجه الى القارئ من خلالها . وكل قصيدة مبدعة هي لغة مبدعة في الوقت نفسه . وبدون لغة مبدعة قد تكون القصيدة اي شيء الا عملا ابداعيا عظيما ، فكيف تكون اللغة ابداعية ؟ وكيف اسهم التراث في ذلك ؟ حقا ان اللغة العربية هي ارض الشعراء العرب جميعا ، وانها في تناول الجميع ، ولكن هل استطاع كل واحد منهم التصرف بهذا الارث بوعي ورهافة وعلمسي الوجه الصحيح ؟

بعض شعرائنا لم يجدوا في اللغة اكثر من اداة توصيل لا لغة مبدعة وبعضهم تصور انه اذ يأخذ عن لبيد وامريء القيس انها يفتح فتحا جديدا في اللغة ويتمثل الاصول ، بينما هو لم يزد عن ان قدم مادة معجمية ، ولغة معزولة عن اصولها التاريخية . وفائدة لدلائلها الحضارية المعاصرة . سواء وردت هذه الاصول اللغوية التاريخية كمفردات مثل فرانس وبجاد ، الدمن . الناقة الدمول ، حيزوم السفينة . براطم . يزخر .. الخ ام جاءت بصورة (حل الشعر بالشعر) كقول حسب الشيخ جعفر :

(سدى اتمتع الخروب في حلي وترحالي

وبسم وجهك الذهبي من عذب المذاقة كالندى الصيفي سلسال

يميل علي غير مجبال

يميل علي كحفنة الريح ..)

لا شك انه ليس ثمة من حرج على الشاعر في ان يستخدم ايما ملردة ولكن الحرج في ان تحتل مكانها الذي لا بديل لها عنه . والحقيقة ان مصادر الشاعر المعاصر اللغوية اليوم ، توسعت كثيرا عما كانت عليه قبل عشرين سنة مثلا فغصلا عن المعاجم والشعر والادب العربي المكتوب ، هناك التراث الشعبي : الاغاني والاهازيج والامثال واللهجات المحلية التي اختلف منها الشاعر كثيرا . ونجد هذا لدى السياب والشعراء : احمد دحبور ومحمود درويش وسامح القاسم وخالد ابو خالد .. حيث تشكل الاغاني الشعبية والاهازيج الفلسطينية مع اللغة العربية الفصحى ظاهرة لغوية وتعبيرية مميزة لشعرهم وحيث تعبير القصيدة غناء حزنا ، ولكنه حزن متجدد :

(الطلع خلف الباب طوع الريح يبحث عن ربيع

والريح تمصف بالياب ابيك دامية تشيع :

يا شجرة في الدار حاميها اسد

وتكسرت لفصان من كثر الحصد

بيدي زرعت الزرع والثاني حصد) (٢٩)

واحد شعراء آخرون من لغة وصور التوراة والانجيل (صلاح عبدالصبور) و (يوسف الخال) كثيرا فطوروا معهم وامتصوا نشيد الانشاد بينما افاد البياتي وحسب الشيخ جعفر من الادب البابلي والاشوري والعصري القديم (البياتي) وخاصة من نشيد آتون حيث يعيد البياتي بناء النشيد الآتوني من خلال اعادته للبناء اللغوي له في (مربية اخناتون) كما يعيد بناء الموضوع نفسه (٣٠) . ومنه

ايضا ما فعله حسب الشيخ جعفر في قصيدة (الملكة والمتسول) حيث نجده يقول :

ذئ دلالي فهو كالشهد لذيذ
واعتمر كل قطوفي الدانية
وتنزه عبر حقل مورك او رابية
ذئ دلالي فهو كالشهد لذيذ
اقترب منه . اقترب مثل رداء
ثمري كالشهد حلو وجميل
ضم كفيك عليه كرداء
ثمري كالشهد حلو وجميل
اه مولاي . اقترب فهو لذيذ
وشهي كرضاب الشفتين
اه مولاي اقترب فهو لذيذ
وطري ناعم كالشفيتين (٢١) .

والشاعر هنا كما قلنا سابقا يستفيد من اسلوب وصور ولغة اغنيته حب عراقيتين قديمتين كانت تشدهما العروس او الكاهنة المنذورة لملكها ليلة زفافها وهي تستدعيه وتشبهه .
جاء من الاغنية الاولى :

(يا ايلي ان « ساقية الخمر » شرابها حلو
ومثل خمرتها ، فرجها حلو ، ان شرابها حلو
ومثل رضاب شفتيها ، حلو فرجها ، حلو شرابها
وجاء من الاغنية الاخرى :

موصفك جميل حلو كالشهد فضع يدك عليه
قرب يدك عليه كرداء ال (جشيان)
ضم كفك عليه كرداء ال (جشيان) (٢٢)

والواقع ان ثرائنا الادبي - المكتوب والشفاهي غدا منفثا امام الشعراء المعاصرين لكي يفرغوا منه لغة وصورا ويستفيدوا منه اساليب وحيل وكتابات اخرى . ويبدو ان الشاعر كلما كان مستغرقا في طرف من التراث كلما كان ذاك اقوى تأثيرا فيه . فثمة شعراء استغرقهم التراث التوراتي فتشكل ادبهم على نسبة عالية من صوره ولغته وفكره (صلاح عبدالصبور مثلا) وثمة شعراء استغرقتهم اساطير الخصب والتحول والموت والولادة المتجددة سواء جاءت هذه الرموز في الادب العربي القديمة (البابلية - الاشورية - الفينيقية - المصرية) كاسطورة نمو وعشتار واوزير واوزيريس والفينيقي والعقاء .. وبعل وموت ... الخ . او جاءت هذه الرموز متجسدة في شغوص من التراث العربي - الاسلامي : كالعلاج - وصقر قرش والخضر والحسين وغير ذلك مما جاء في المأثور القرآني والتراث الفكري والادبي الصوفي كالبياضي وادونيس والسياب وكما حوّلوها هم او فهموها ومنهم من استشاره المؤلف القرآني والتاريخ العربي الاسلامي - القديم - والعربي الحديث وما تجسد فيه من شخصيات ذات دلالة رمزية ثورية بطولية كحميد سعيد وسامي مهدي وشفيق الكمالي وسعدي يوسف .

واذا وجدنا البياتي وحسب الشيخ جعفر اكثر شعرائنا المعاصرين مراجعة واغتناء بآدبنا العراقي القديم وجدنا انهما اكثر اغتناء واستفادة من الحرفيات الاسلوبية والجمالية لذلك الادب .

ولما كان التكرار في القصص والفناء من أبرز مميزات ذلك الادب فقد كان هذا مما اكتسبه الشاعر الحديث واغنى به اسلوبه لتأكيد قضية او فكرة (مركزة) في القصيدة كما لاحظنا ذلك في المقطع الذي ذكرناه من قصيدة (الملكة والمتسول) لحسب الشيخ جعفر الذي افاد من اغنيته حب قديمتين . حيث يوظف التكرار هذا لتأكيد الرمز المحدد وهو (الثمر) اللذيذ الطري الناعم الذي تشير اليه قصيدة الشاعر والاغنية القديمة . والتكرار للفرض نفسه يشكل ميزة وخاصة متكررة في شعر البياتي في دواوينه : (الكتابة على الطين - واغنيات حب على بوابات العالم السبع - والموت في الحياة) بل اننا لنجد في دواوينه هذه وفي اغلب قصائده ، الكثير من الحرفيات واساليب الاداء التي افادها البياتي من الادب العراقي القديم : البنساء

الاسطوري ، القص والتكرار ، التجسيد بالصور الحسية المباشرة - التعبير بالرؤيا وتداخل الأزمنة والامكنة للتعبير عن وحدة الوجود ووحدة الحضارات . ويمكن ان نورد بعض الامثلة . فمن التعبير بالرؤيا مثلا قوله :

(ايها المليك
رايت - رؤيا - كانت السماء
ترعد فاستجابت الارض لها - سحابة من نار
نسرا بلا اظفار
اخذ انفاقي وعرائني من الثياب)
..... الخ .

والتعبير بالرؤيا كثيرا ما يتكرر في ملحمة جلجامش بل هي اسلوب هذا الانب . ومن هذا الرؤيا التي راها جلجامش وفسرتهامه « نسنون » العارفة بكل شيء : (بصاحب قوي يعين الصديق عند الضيق) اي اتيكيدو . يقول جلجامش :

(يا امي لقد رايت الليلة الماضية حلما
رايت اني اسير مختالا فرحا بين الابطال .
فظهرت كواكب السماء وقد سقط احدها الي
وكانه شهاب السماء آنو
اردت ان ارفعه ، ولكنه ثقل علي ..)

ثم : الا يذكرنا هذا برؤيا يوسف : « يا ايت اني رايت احد عشر كوكبا والشمس والقمر رايتهم لي ساجدين » وفي ديوانه (الموت في الحياة) تسع رؤيا الموت في الحياة رغم قلة الاشارات المباشرة الى الموروث الاسطوري . ولكن الاستعارات اللغوية والبناء الشعري موفور . فالندب اسلوب شائع في القصيدة القديمة . كما نجد في هذا المقطع الذي ندب فيه جلجامش صديقه اتيكيدو :

(اتيكيدو ان امك طيبة وابوك حمار الوحش
وقد ربيت على رضاع لبن الحمار الوحشي
لتنديك المسالك التي سرت فيها في غابة الارز
وعسى الا يبطل النواح عليك مساء نهار
ولينديك الدب والضبوع والنمر والفهد والابل والسبع
والعجول والقطا وكل حيوان البرية ..)

فيستفيد البياتي هذا الاسلوب استعادة متجددة بعد ان قطع ما بينه وبين الرثاء في الشعر العربي الكلاسيكي ، بزمان طويل . قال البياتي في (مربية الى عائشة) :

(عائشة عادت الى بلادها البعيدة
فلتبكها القصيدة
والريح والرماد واليامه
ولتبكها الضمامه

وكاهن المبد والنجوم والفراة ..)

هذا وهناك حرفيات اسلوبية كثيرة افادها الشاعر العراقي (البياتي) وحسب الشيخ جعفر خاصة من الادب القديم لا مجال للتوسع فيها : كالسرد الحكائي - والمونولوج - والحوار . وبهنا هنا ان نذكر ان التدوير في القصيدة الحديثة لا يخلو هو الآخر من استيحاء واستلهام اساليب ذلك الادب وتكنيك القصيدة الملحمية . فمن حرفيات تلك القصيدة ان تنتهي الى حيث بدأت مؤكدة على الشيء الاجل في الرواية . كهذا المقطع الذي يرد في بداية ملحمة جلجامش ويتكرر في نهايتها :

(امل (يا اور - شنباتي) فوق اسوار اوروك وامش عليها متاملا
تفحص اسس قواعدها واجر بناؤها
افليس بناؤها بالاجر المنخور
وهلا وضع الحكماء السبعة اسسها)

لماذا نذكر هذا ؟

لأننا وجدنا قصائد حسب الشيخ جعفر المدورة - في غالبيتها - تعيد ديباجتها في خاتمتها - حيث يكون هو الموضوع الاجل . كما في قصائد (في ادغال المدن ، وتوقيع) في ديوانه (زيارة السيدة

السومرية (وقصائد (التحول ، واوراسيا ، وعين اليوم) من ديوانه (عبر الحائط في المرأة) (٣٣) .

ونذكر هذا المقطع من قصيدة (الإقامة على الأرض) من ديوان (زيارة السيدة السومرية) حيث يقول :

(بمقبرة خلف برلين يرقد طفل من النخل ،

قيل : استراح ابن جودة هل يذكر

السرو ، منحني فوق قبر ابن جودة

طفلين في النخل يحتلبان ؟ ... الخ)

والذي يتكرر في خاتمة القصيدة .

ومن المعجم والرمز والتكنيك القرآني وجماليات الابتداء بما يوحى بالدهشة والحسم والقموص المشوب بالرهبة يستوحي حميد سعيد ابتداء قصيدته (في اطار التوقعات) من ديوانه (قراءة ثامنة) حيث يقول :

(الف لام ميم

هذا قاموس الفخراء

فمن يقرأ باسم ضحايانا المقترين على اطراف الارض
يدخل للداخل وجها ..)

ويتجلى الابداع في موسيقى الشعر ايضا في استيعاب الموروث الموسيقي الشعري العربي والقدرة على التصرف معه وفيه ، في تنوع النغم وتطويعه لمتنفسات التجربة والموضوع . ان وجود العديد من بحور الشعر العربي ومجزواتها ومجزوءات المجزوءات لم يكن عبئا لقد كان يكفي الشاعر بحر واحد لو ان النغم لا علاقته له بالتجربة . ولكن وجود هذه العلاقة المضيئة الحميمة والتمادي في الاصوات التي تخرج وتضج في رأسه والتي تحدنها التجارب المتنوعة المتباينة في درجة انقائها هو الذي دفع بتلك الايقاعات المتنوعة وفرض وجودها . ومن ثم جاء الموسيقيون (العروضيون) فاستنبطوها كما فيما بعد .

والشعر الحديث لا شك يصنع اليوم موسيقاه وايقاعاته ويصنع عروضه الخاص ولكنه عروض قائم ومستمد من التراث الموسيقي والشعري العربي . والشاعر الاقرب تمثيلا لهذا التراث واستنطاق ايقاته هو الاقرب ابداعا فيه . فالتراث موضوع للابداع وليس للعبادة او التصنيع . ولا نريد ان نخوض في مسألة كيف ان الشعر الحديث اعتمد نظام (التفعيلة) والجملة الموسيقية التي تتألف من مزاجية تفعيلتين . وهي اي التفعيلة اساس العروض العربي فقد غدا هذا مكرورا ومعادا ولم يفاد فيه الشعراء والنقاد والدارسون من متردم .. !

ولكن قد يكفي ان نشير الى كيف ان الشاعر الحديث استطاع ان يطوع ويستفيد من الموروث الموسيقي في الفنون الاخرى . وداخل الاساس العروضي العربي مما اضفى على ايقاته قصيدته تنقيما جديدا وصافها في درجات مختلفة من الايقاعية حسب طبيعة الموضوع . كما تجد مثلا ذلك في قصيدة السياب (اغنية في شهر آبد) فالسياب لا يستفيد من اسطورة تموز في هذه القصيدة فسي تجسيد الموضوع فحسب ، بل ويستفيد من ايقات الطبول السريع كما هو لدى زنج البصرة وبعض مناطق الخليج . ومن الجاز الذي هو في اصله ايقات زنجي - افريقي لتحقيق الايقاعية التي تتطلبها التجربة ، كتجربة انبعائية وطغوسية تجسدها محاولة استنهاض تموز من الموت الذي لله بمقدم الشتاء ، وفي الجنس ايضا كرمز هو الاخر للانبعاث والحياة :

(فتمال وشاركني بردي

بالله تعال

يا زوجي : ها اني وحدي

والضيقة مثلي بردانه

فتمال تعال ..)

وفي استخدام الشاعر للانثروبولوجيا في الشعر : الاساطير والقصص الملحمي خاصة لم يستفد الشاعر من الرموز والدلالات وحسب بل وربما استفاد من « التنظيم الموسيقي » (٣٤) في بناء

هذه الاساطير ، وخاصة اساطير الخصب والحب والنماء، ومن الحكاية ايضا حيث طور الشاعر بناء قصيدته وصاغها في شكل توافرت فيه الكثير من العناصر الدرامية : الحوار والمونولوج - والتنوع الموسيقي ... فضلا عن عنصر الصراع الذي هو جوهر الدرامية . ونلمس هذا بشكل خاص في قصائد البياتي المتأخرة وحسب الشيخ جعفر فسي (الرباعية الثانية) وفي ديوانيه (زيارة السيدة السومرية) و (غير الحائط في المرأة) علما بان هذه الاستفادة في البناء والتوزيع الموسيقي ، لم تجيء من الموروث القديم فحسب بل ومن التراث الحضاري العربي عموما وخاصة التراث بصيغته الدرامية : تراث العربي وشعر المتنبي وابن عربي والحلاج وغيرهم .

وليس الا تحصيل حاصل كما يقولون ان نقول ان التنظيم الموسيقي هذا جاء نتيجة التطور في بناء القصيدة الاستفادة ايضا من بناء الاسطورة والحكاية - الشعرية او الشعبية - في الموروث العربي والانساني ف (شتى زهران) لمصالح عبدالصبور مثلا و (تغريبة) خالد ابو خالد و (الملكة والتسول) لحسب الشيخ جعفر و (عيار من بغداد) لعميد سعيد و (العراج الثاني) لخالد علي مصطفى و (مربية الى عائشة) لبياتي و (مدينة بلا مطر) للسياب و (توسل) لسعدني يوسف و (الصقر) لادونيس و (البئر الهجسورة) ليوسف الخال و (نصوص جديدة من حرب البسوس) لشفيق الكمالي وغيرها عشرات القصائد لاحد دحبور واحمد حجازي وامل دنقل وسامي مهدي وغيرهم ، تستفيد من بناء الحكاية - البلاد - والاسطورة والسير الشعبية والحكاية الخرافية : تموز وعشتار والنعناء او الفينكس وسيرة بني هلال - وعبدالرحمن الداخل وايام العرب - حرب البسوس - وداحس والفراء - وزرقاء اليمامة - ورسالة الفجران وحكايات العفريت والجان والف ليلة وليلة .. الخ .

والاستفادات هذه تتنوع وتختلف في الابتداء : (كان يا ما كان) او الحوار او الموضوع .. او الذكريات والاعتراف :

(اسمي ابو يعلى الوصلي

من عياري بغداد

قالت رجال الحاكم باسم الله

وهزمت الشرطة في سوق الكرخ .. خرجت

على ظل الله بارضه .. الخ)

او الطريقة الشعبية في التعطف والخطاب :

(يا سالم الرزوق .. خلني في السفينة)

او من الحكمة القصصية واسلوب العرض وبلوغ العقدة كما في (شتى زهران) لعبدالصبور و (قصة الاميرة والفتى الذي يكلم المساء) لاحمد حجازي و (موت المتنبي) لبياتي و (في المغرب العربي) للسياب ومعظم قصائد ديوان (اة قصيدة) لسعدني يوسف الى غير ذلك مما لا يتسع له المجال ، ولكن الشيء الذي لا بد من ذكره هنا بما ان الاسطورة والحكاية الشعبية والمثل .. الخ هي لغة الشعب في التعبير عن افكاره وعواطفه ومواقفه فهي تنطوي على ما يعرف (بالمتابعة الحضارية) (٣٥) سواء في اعادة صياغة القديم او مفيرته او الابداع منه ، اي الابداع بايعاد منه وحسب نشاط الموهبة المبدعة في المجانسة او المخارطة . وفي مجال اللغة يرى البعض ان الشعر الحديث ينطوي على نزعة بدائية حيث يصير الشعر واللغة كيانا واحدا كما في القصص والاساطير التي تقوم اساسا على التجسيد الحسي حيث ابداع الشاعر البدائي لفته من نبرات الطبيعة واصواتها وتوسل بالاثولوجيا كاستعارات لمعرفة ذاته والعالم ، فهل يعني هذا عودة الشاعر الى النظرية العضوية في الشعر حيث تكون الطبيعة وحدة عضوية كلية والانسان جزء منها تتمثل في كل عضو فيه القوى والوظائف نفسها الفاعلة في مجال الطبيعة الخارجية ومن ثم يتم التطور الحي ما يبدعه الانسان من آثار فنية تتولد فيها النتائج من المقدمات وكل اثر فني وحدة متكاملة لا تقبل حذفا او تعديلا (٣٦) .

مضى لم يعرفه بشر
حفر الحصباء ونسام
وتغطى بالآلام (١٠٠)

ان عبد الصبور يصور لنا عصر جدد وعقم .. عصر لا انسانيًا، اكتسب فيه الانسان الكثير من المعارف والمهارات ولكنه فقد فيه بكارته وكان هذا هو الثمن - وليس ثمة من يستطيع ان يعيدها اليه . وليس غريبًا اذا لمسنا فيها ايضا قوة الماضي الاسرة حيث الانسان الفارس الذي لم تفسخ استلابات الحاضر . هذا بينما يجسد شعراء آخرون من خلال رؤيا التراث ووعيه مواقف أخرى مفاهيم تامة . مواقف ثورية وتاريخية كما نجد ذلك لدى البياتي وحيد سعيد . او يجسدون افكارهم ومشاعرهم ازاء قضايا انسانية باقية كالوئد والحياة . الوجود والعدم .. الخ .

فخارج حدود الاشياء المألوفة يعني عند عبد الصبور : المتاهة والظلام والوئد . بينما خارج ذلك يعني عند حميد سعيد في (قراءة نائمة) : الولادة الجديدة واكتشاف الحياة والاشياء برؤية تتعدى حدود الزمن التقليدي . وهذا هو الرمز في القراءة الثامنة الجديدة بعد القراءات السبع . يعني هذا ان التراث ليس شيئًا محددًا ولا هو معطى واحدًا في كل التفسير . التراث منحاز بقدر ما ننحاز اليه . وبحسب ما نفهمه ونفسره وبالتالي نستلهمه . فالشاعر الثوري يجد في البحث عن الثوار ، والمنهزم امام العصر يجد نفسه في الارتعيس المزعومين وبهذا المعنى الفكري والوجداني يتشكل التراث ويدخل في تشكيل المنظور المعرفي لرؤيا الشاعر . ذلك ان الشاعر لا يقدم معارف بل رؤى وهذه الرؤى هي التي تعكس استيعابه وفهمه للتراث وبأي معيار صار جزء من موقفه ونظراته الى العالم والانسان والاشياء .

والحقيقة المطردة ، وليست النهائية اننا نلمس التوجه السيئ التراث ، يتمايز مع تصاعد حركة الكفاح التحرري والثوري او انكسارها . حيث مع تصاعد الكفاح يتوجه الشاعر الى التراث الثوري ، وفي الانكسار يلجأ الى التيارات المنزلة والسلبية . لذا فانه ليس الا من قبيل تقرير النتائج ، ان نلاحظ ان البعض من شعرائنا المعاصرين يتعاملون مع التراث كمرجى منعزل عن الحياة الحاضرة : (مسكوكات ومحفوظات) في بطون الكتب يحشونها في ذاكرة التلاميذ وهم بذلك يجعلون من التراث لوحًا محفوظًا مفارقًا للحياة ومومياء تمشي باردة (الجشيان) في شوارع مدن الربع الاخير من القرن العشرين . ان الصلة مع التراث كمصدر في نظرية المعرفة ومخازن فسي سيكولوجية الابداع لا تأتي في ديانا الا من خلال المعاناة المستمرة للتراث: فهمه واستيعابه بوعي نقدي تاريخي عال واستلهم المبادئ فيه : الجمالية والفكرية بوهبة ومخيلة نشطة فاعلة ومنفعلة لا بالسبغية منه والكذب عليه .. ولا باعادة (حليب النوق .. وسروج الخيل .. والنخوة العشائرية) .

اما التقدير التاريخي والابداعي لتراث الحضارات القديمة السابقة للحضارة العربية الاسلامية فيأتي من كون ان هذا التراث قد اغنى هذه الحضارة وكان رافدا مهمًا من روافد رقيها . وهو اليوم يكتسب حيويته ايضا من كونه ما يزال ينطوي على كثير من المؤثرات الابداعية التي تصب في مجرى التطور والنهوض الحضاري العربي المعاصر . ذلك ان دراسة الانثروبولوجيا اليوم ، وبالمناهج العلمية المقارنة ، تشكل البوابة التي تنفذ منها غالبا الى عالم الشاعر المعاصر كما قال جورج كوبر . لا ان هذه الدراسة للانثروبولوجيا تقترب عادة بالمعاني والخبرات التقليدية ولكن لانها تبرز المهارة العملية للفنان لاعادة ترتيب المادة التاريخية .. واغنائها ضمن حدود قدراته الابداعية . وهذا لا ينسحب على الانثروبولوجيا وحسب . بل وعلى دراسة التراث كله سواء ما كان منه عمليا او اسطوريا تاريخيا معاشا ام انثروبولوجيا تاريخية . لذا فان القول بان اعادة النظر في التراث بشكله الايجابي والابداعي جاءت مع احبة لحركة الابداع الشعري . قول صحيح جدا (١٠١) .

لا شك ان الاجابة على هذا التساؤل بنعم اطلاقا ، توقعنا في حرج شديد . ولكن مملا لا شك فيه ان ثمة انماط من الشعر الحديث يمكن القول عنها انها كذلك . وخاصة تلك الانماط التي استلهمت التراث الاسطوري والشعبي وخاصة تلك التي تجسد وحدة الطبيعة (تموز وعشتار - والفينكس - والخضر) وتلك التي استلهمت التراث الصوفي وخاصة المتصوفة القائلين بوحدة الوجود (الحلاج - النفري - السهروردي - ابن عربي - فريد الدين العطار .. وغيرهم) حيث القلب غارق بالرؤى والمعرفة طريقها الاشراق والكشف وكل بحث عن الانا والانت / الاله والانسان / الماء والنار / الحجر والنهر / باطل .. وكل شيء غائب وحاضر في الوقت نفسه ويبرز هذا بشكل خاص لدى البياتي وادونيس وصلاح عبد الصبور ولدى آخرين بشكل اقل . هذه الوحدة الوجودية اصبحت على شعر هؤلاء الشعراء طابعًا متميزًا في اللغة (المفردة) والصورة والاستمارة والرؤيا قلنا البعض من آثار السريالية الجديدة . ولكن حظ السريالية كان هنا هو الاقل . ويكفي القارئ العودة الى (اغناسي ميهار الدمشقي) و (كتاب التحولات) لادونيس و (سفر الفقر والثورة) و (الذي يأتي ولا يأتي) للبياتي و (مائة الحلاج) لعبد الصبور مثلا ليعتدك مدى تأثير التراث الصوفي : لغة ورؤى وكتابات وصور فيهم والى اي حد اغنى مجدهم واترى بلاغتهم : بلاغة التعبير ونقل ادق المشاعر والاحاسيس التي طالما شكها الشعراء من ان اللغة عاجزة عن نقلها!

خاتمة :

لقد ظفر التراث من قبل حركة التجديد الشعري الحديثة . بتقدير لم يسبق له مثيل . ذلك ما لم يعد يخاصم فيه احد . واندرجت كل التهم التي وجهت الى الحركة في بدايتها ، حتى غدت اضحوكة اليوم . ولكن هذا التقدير لا يعني ان نجعل من الشعر المعاصر صورة للماضي او ان النواحي المتفرقة فيه ، انما هي تلك التي ترك عليها اسلاف الشاعر المعاصر ، طابع خلودهم باسطع الالوان ، كما ذهب الى ذلك اليوت (٢٨) .

صحيح ان الموروث يصنع تحديا امام الموهبة في كيفية وضع القديم امام الحديث وكيف ينهض الحديث بالقديم ويرتقي به من حيث ان الموهبة تواجه جملة معارف وضغوط وايعامات مؤثرة . ولكن ما هو صحيح ايضا ان المعاصرة (العصر واخلاقه وتحدياته ...) تصنع التحدي نفسه وربما بشكل اقوى .. لا ازاء العصر ومشكلاته (حسب بل وازاء التراث نفسه ايضا . يعني ان استيعاب التراث وفهم الدلالات التي يثيرها لدى الشاعر المعاصر لا تقف عند المظهر . بل تختلف باختلاف التجربة وحدة الوعي من شاعر الى اخر وباختلاف التجربة لدى الشاعر نفسه في هذه التجربة عن تلك .

فالاستنباد عند خليل حاوي مثلا قد يكون غيره عند البياتي او السياب والحلاج كذلك بالنسبة لعبد الصبور او ادونيس : (فالتجارب الادبية الجديدة تستوعب التراث وتتملته ، ولكن تنوع مواقفها منه ، وتختلف رؤاها باختلاف المدارس الفنية والفكرية) (٢٩) ويمكن ان نشهد هذا في ما قدمناه في تجارب الشعراء مع الموروث القديم او الذي ما يزال يؤثر تأثيره المباشر في حياتنا الاجتماعية والفكرية والفنية ، حيث تنوع وتعدد مواقف ومنازع الشعراء من خلال التنوع والتباين في وعي التراث والمواقف والتوجه اليه ، في الحب والثورة والعصر .

فالعبد الصبور مثلا من خلال مذكرات ابي نصر بشر الحافي الصوفي يجسد واقعا وموقفا من الناس والعصر حيث العقم والفساد حل في كل شيء والحكمة في الا تسمع او تنظر او تلمس او تتكلم .. (فهذا الكون موبوء ولا براء لا يصلحه شيء .. الناس تناسخوا فيه الى كراكي ونعالم وفهود وكلاب واغصا .. فاي زمن هذا الزمان ؟ اننا نعيش خارج الزمن والانسان ..) ف :

(الانسان الانسان عبر

من اعوام

وهذا تطلب من جهة الشاعر توسيع ثقافته في مجال التراث عموماً. فالشاعر إذ يصور لنا العالم الأزل وبغني العالم الأفضل عابراً من التصوير إلى الفناء على جسر الأسطورة والرمز ويتكلم أحياناً بصوت النبوة فهو إنما يسهم ببناء العالم من جديد (٤١) ، من خلال تقديمه قيماً وبرؤى جمالية . وقد كانت أسطورة تموز وعشتار في رمزها إلى الموت الذي عانته الأمة العربية وتبشيرها بالبعث والولادة الجديدة هي أنطولوجيا الشاعر في الخمسينات ونبوءته الصادقة بالولادة الجديدة . في ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ .

أما الافتراضية في الشعر العربي المعاصر فظاهرة يمكن أن يلمسها كل متتبع لهذا الشعر . ذلك أن الكثيرين من شعرائنا يتوهمون أن القصيدة العربية غريبة بلغتها وحسب دون أن تلتزم بأي انتماء إلى الأمة والوطن بمشاعرها وتجربتها وتعبيرها الصادق عن أحاسيس وآمال وآلام وطموحات الأمة (٤٢) .

إن تأسيس رؤية إبداعية ومعرفية مستمدة من التراث العربي لا يعني التقليل من أهمية الموروث الإنساني والثقافة المعاصرة . بل هي إمداد لها ، وتأسيس بوصفها أيضاً . كما لا يعني التقليل من أهمية الموهبة الفردية أن لم تكن هي إخصاب لها ، وتحفيز وضمان للثبوت الإبداعي من أن ينضب ، دون أن تضع الموهبة هذه تحت الرحمة . وإذا أدركنا أن العناصر الإيجابية في التراث هي دائماً سبق للزمن وتخط له . أدركنا أن الموهبة الحققة هي القادرة على التقاط هذا السبق الزمني في الماضي وأحاطته إلى سيق زمني في الحاضر . فالعمل الفني العظيم هو دائماً خارج الزمن - والوقت . أي أنه يطوح الإنسان ومجاهدته للارتقاء على الواقع والفناء والتقليد والذي يقرأ التراث ولا يصيب معرفة أو لا يدركه التخيز في أفكاره وخصوبة مخيلته ، فكأنه غير قارئ أو قارئ ولكن بباصرة عمياء . ولست مع أولئك القائلين بأن استمداد الشاعر لعناصر التراث في أدبه خطر على شخصيته وأحاساسه الخاص . فلئن تخصب التربة بالسماذ خير من أن تترك لذاتها حتى يصيبها القم . ولئن تصرف على خلاف ما عرفناه خير من أن نتصرف عن عي أو عدم وضوح . فالتراث إذا ما قرئ كما ينبغي لا شك (سميحنا فرصة كبيرة لتوسيع اقتناصنا الخيالي الكثير من نواحي التجربة الإنسانية وإذا أردنا أن نتصرف بطريقة حسنة فيما بعد فقد نكون قادرين على أن نفعّل ذلك بمرونة أكثر وبصيرة أنفذ) (٤٣) .

وبما أن الشعر يقدم التراث : الأساطير : الحكايات الرمزية أو الشخصيات التاريخية بغير ما يقدمها المؤرخ أو عالم الاجتماع والمحلل النفسي . أي يقدمها ككنايات واقعة وتوترات . فهو إذن يقدم التراث دائماً جديداً . أو هكذا كما يقتضي الإبداع . وهو يقدمه أسطورة أيضاً ، أي رؤيا (والرؤيا تلهم الفعل . والفعل يحقق الرؤيا) (٤٤) .

ليس على مستوى الفكر أو العمل بل على مستوى الخلق الشعري ككل .

الهوامش

- (١) منطلقات ثقافية / حوار مع الدكتور الياس فرح ص ٢١ .
- (٢) التجربة الخلاقة : س.م. بورا ترجمة سلامة حجاوي/ص ٦٨
- (٣) الدكتور الياس فرح : المصدر السابق / ص ٢٠ .
- (٤) البعث والتراث : ميشيل علق / ص ٤٥ .
- (٥) مقالنا : (أطروحات حول التراث) مجلة (آفاق عربية) ع (٦) ١٩٧٧ .
- (٦) التجربة الخلاقة / ص ٣١ .
- (٧) ترجمة الدكتور السيد يعقوب بكر - دار الكاتب العربي - القاهرة .
- (٨) هوامش وتطبيقات المترجم - المصدر نفسه / ص ٢٤٧ .
- (٩) المصدر نفسه - هوامش المترجم / ص ٢٣٩ .
- (١٠) العرب واليهود في التاريخ - الدكتور أحمد سوسة -

- بغداد ١٩٧٢ / ص ٧١ .
- (١١) المصدر نفسه / ص ١٢٧ .
- (١٢) المصدر نفسه / ص ١٢٩ .
- (١٣) البحث عن الجذور / ص ٢٢ .
- (١٤) من الواح سومر لصمويل كريب : ترجمة طه باقر .
- (١٥) مجلة (الآداب) : قيم جديدة في الشعر العربي الحديث / خليل حاوي / ع (٢) شباط / ١٩٧٠ .
- (١٦) خليل حاوي (بيار الجوع) دار الآداب - بيروت/ ١٩٦٥ .
- (١٧) مجلة (شعر) : ع (٣) صيف / ١٩٥٧ / ص ١١٢ .
- (١٨) خالدة سعيد : (البحث عن الجذور) ص ٩٤ .
- (١٩) الشعر الأيرلندي / ترجمة كاظم سعد الدين / مجلة الأقلام / ع (١٢) ١٩٧٧ / ص ٩٠ .
- (٢٠) آراء في الشعر والقصة / ص ١٠ .
- (٢١) اليوت الشاعر الناقد / ص ٧٢ . ويمكن أن يشير فينا قول اليوت هذا - تاليم ابن طباطبا إلى الشعراء في كيفية السرق واخفاء السروق فهي تكاد تكون الفكرة نفسها كما وردت في (عيار الشعر) .
- (٢٢) دوى إبراهيم بن فاتك أن العلاج لما انقسم الناس فيه إلى فئتين خاطبه قائلاً : (كيف أنت يا إبراهيم حين تراني وقد صليت وقتلت واحرقته وذلك أسعد يوم في عمري جميعه) . وعن أحمد بن فاتك أن العلاج أخبره وهو في رأس الجذع مصلوباً وقد سألته أحمد : هل اتحت - قال : (بلى اتحت بالكشف واليقين . وأنا مما اتحت به خجل غير أني قد تعجلت الفرج) .
- (٢٣) قراءة ثامنة / حميد سعيد / ص ٣١ .
- (٢٤) شفيق الكمالي : (نصوص جديدة عن حرب البسوس) : آفاق عربية ع (٥) كانون الثاني / ١٩٧٧ .
- (٢٥) ينظر مقالنا : (أطروحات حول التراث) : آفاق عربية ع (٦) شباط ١٩٧٧ .
- (٢٦) لقمة الأبراج الطينية / حميد سعيد
- (٢٧) أسفار جديدة / ص ٢٧ . وانظر مقالنا (دراسة جمالية في شعر سامي مهدي) مجلة الأقلام أيار / ١٩٧٧ .
- (٢٨) أدونيس : ديوان الشعر العربي ح ١/ ص ١٢ .
- (٢٩) حكاية الولد الفلسطيني / أحمد دحبور / ص ٤٨ .
- (٣٠) ينظر (مقالة في الأساطير) ص ٣٦ .
- (٣١) الطائر الخشبي / ص ٦٧ .
- (٣٢) من الواح سومر : لصمويل كريب : ترجمة طه باقر/ص ٣٩٢ .
- (٣٣) هذه المسألة تحتاج إلى المزيد من الإيضاح وقد اكتفينا هنا بالإشارة إليها فقط . فنحن بصدد دراسة موسعة عن التدوير في القصيدة الحديثة .
- (٣٤) ماش (اليوت : الشاعر الناقد) ص ٩٤ .
- (٣٥) كتابنا (مقالة في الأساطير) دمشق / ١٩٧٤ .
- (٣٦) خليل حاوي (الخلق العفوي في نظرية الشعر ونقده) الآداب - ع (١) كانون الثاني/ ١٩٦٩ / ص ١٨ .
- (٣٧) يمكن للقارئ إذا أحب التوسع في التفاصيل أن يعود إلى كتابنا (مقدمات في الشعر السومري والأفريقي والصوفي) بغداد / ١٩٧١ حيث سيجد دراسة وافية عن (الشعر الصوفي - والصوفية في الشعر المعاصر)
- (٣٨) اليوت - الشاعر الناقد / ص ٧٢ .
- (٣٩) محمود أمين العالم : (الآداب) ع (٦) / ١٠٦٦ / ص ٧٦ .
- (٤٠) صلاح عبد الصبور (الآداب) ع (٢) شباط / ١٩٧٠ .
- (٤١) أسعد زوق (الأسطورة في الشعر المعاصر) ص ١٢١ .
- (٤٢) شفيق الكمالي (منطلقات ثقافية) حوار حميد الطبعي/ص ١٠٠ .
- (٤٣) رشاد هوجارت : حاضر النقد الأدبي / ص ٤٩ .
- (٤٤) الأسطورة والرمز / ص ٣٣ .

الادب المعاصر والتراث

يشرّون مقالاتهم الادبية وكتبهم الاولى . وهناك ان اشير الى كتاب طه حسين الصغير « في الشعر الجاهلي » المعروف لديكم والذي اثار به عاصفة من النقد تحولت الى معركة حامية ادبية سياسية وصلت يومئذ على قاعة مجلس النواب المصري . وقد تولى ائرد على كتاب طه حسين بكتاب كامل أكبر منه محمد تظفي جمعة والشيخ خضر حسين وغيرهما .

وتصدى لظه حسين مصطفى صادق ائرافي بأسلوبه مقدع بلغ حد الانهزام ، ليس من اجل كتاب الشعر الجاهلي وحده ولكن من اجل ادب طه حسين الجديد كله . وقد قسمت هذه المعركة الادباء في مصر والعالم العربي الى فريقين ، فريق ايد طه حسين ، أو المعاصرة ، وفريق ايد الراءفي أو التراث ، والحققة ان الخلاف تحول الى انقسام حول الادب الجديد والادب القديم . وكان من الطبيعي ان تنحاز الاجيال الصاعدة الى الفريق الذي يتزعمه طه حسين ، وكان هذا الفريق في النهاية هو المنتصر .

ان تلك المعركة التاريخية تقرب من الادهان الموقف من المعاصرة والتراث . فطه حسين كان في الحقيقة حامل لواء المعاصرة في حين كان الراءفي يحمل لواء التراث وهنا يجب ان نوضح فوراً ان طه حسين لم يكن يمثل المعاصرة الادبية بعمقها وشمولها ، وان الراءفي ايضا لم يكن يمثل التراث وحده ، ومع ان طه حسين كان ملماً بالامام كله بخصائص التراث العربي ، ومدافعا عنه ، فان الراءفي لم يكن ملماً بأبعاد الادب المعاصر ومستلزماته . وعلى كل حال يظل طه حسين اقرب الى الادب العربي الذي نعتبره نموذجاً لادب المعاصرة ، لان ادب المعاصرة يجب ان يكون مطلعاً على الادب القديم بكافة ابعاده وخلفياته من العلوم التي كانت تؤلف جملة المعارف في عهود التراث الذي نبحث عنه . ويصح ذلك على أي ادب ، عربياً كان أو غير عربي .

فاذا عدنا الى التلى وتساءلنا عن التراث الذي مثله ادب الراءفي ، فما هو الجواب الذي نؤرد به مثقفينا واجيالنا عن معنى التراث ومضمونه وابعاده ؟

يشمل التراث كل ما كان في حينه ذا قيمة من الشعر والنثر والتاريخ والتشريع والعلوم الطبيعية والحياتية والفلكية والاجتماعية والفلسفية وسائر ضروب المعرفة التي كونت حضارة الامة على مسر العصور والاجيال . ويصح هذا بالطبع على التراث العربي .

واكثر ما نفهم نحن العرب من هذا التراث هو الشعر الجاهلي وما وصل الينا من نثر الجاهلية واخبارها ومختلف فروع المعرفة

عاودت مؤتمراننا الادبية مرة بعد اخرى دراسة موضوع «التراث والمعاصرة» معاودة تشير الى اهمية الموضوع . والحققة ان الموضوع مهم والعودة الى ائبحث فيه تكشف كل مرة بطبيعة الحال عن جانب يجب الاطلاع عليه ودراسته . واهمية هذا الموضوع عند انعام النظر لا تقل عن اهمية وقوف الاديب العربي في مكانه الصحيح من الحضارة الراءنة ، حضارة القرن العشرين ، والمشاركة في قيادة امته قيادة سديدة وليس من الهين ان يعيش الاديب حياته ويجرد قلعه ويكرس جهده ثم يتبين ان اساس ادبه غير صحيح وان وجهته خاطئة . واذا توخينا الحقيقة فان وضع الاديب العربي من هذه الناحية وضع مغلوط في كثير من الاحيان ، وفي كل بلد عربي . ولا يحزنن هذا القول احداً ، فان الكشف عنه ومعالجته جديرة بان تصل بنا الى الوضع السليم ، وتوفر علينا كثيراً من الجهد وتصود على الامة بكثير من الفائدة . واننا لنشارك في هذا الوضع ادباء غربيين لا يقل الخطأ في مواقفهم عن الخطأ في مواقف بعض كتابنا .

واذا عرف الاديب العربي موضعه الصحيح من التراث والمعاصرة ، واستجاب للدافع الوطني والانساني الشريف الذي يجب ان يدفع كل اديب الى العمل ، وتضامر الادباء العرب في الكتابة والنضال اللذين يقتضيهما الوضع الصحيح ، فان الامة العربية كلها توضع عندئذ في الاتجاه الصحيح وتندفع نحو اهدافها الرسومة بزخم متسارع لا وناء فيه ولا تراجع .

ولا ننسى هنا ان الاديب يشمل الكاتب ، وكلاهما يعبر بمختلف الاشكال الادبية . ويدخل في هذا الباب ايضا الفكر الذي قد لا يكون لما يضعه على القرطاس شكل فني ، ولكنه يفلي الاديب بالمعنى الذي يشتمل عليه ادبه . ولا ننسى ايضا ان الفكر والاديب هما اللذان يوحيان الى رجل السياسة في الغالب بالوجهة التي يجب ان يوليها .

ولكن كيف يضع الاديب المعاصر نفسه وضعا صحيحا ويتوجهة سليمة في هذا الخضم المتلاطم من مشاكل الامة العربية ومشاكل العالم كله ، لكي يقعد عند القمة ويكتب لنفسه شرف البقاء ولائمه القدرة على بلوغ اهدافها ؟ ان الامر يقتضي معرفة المقصود بالمعاصرة والتراث معرفة واعية ثابتة . وربما كان ايسر طريق نستطيع الدخول به الى ذلك هو التذكير بمعركة القديم والجديد التي ثارت في مصر اواخر العشرينات واول الثلاثينات من هذا القرن .

فقد كان طه حسين ورفاق له قد عادوا من اوربوا يومئذ واخذوا

العرب والمسلمون بتراث الأمم الأخرى، وكونوا بترائهم المستقل طابعا خاصا هو الطابع العربي الإسلامي الذي نعرفه .

كذلك كان للتراث اليوناني مثلا طابع خاص هو نتيجة تفاعل الفكر اليوناني مع ما سبق من الأفكار الإيونية والفيثاغورية والابلية . وقد أدى هذا التفاعل إلى فكر يوناني مستقل .

ولقد أثرت الحضارة العربية الإسلامية بدورها في الحضارة الأوروبية الحديثة . وأسباب هذا التأثير وأساليبه معروفة لدينا ، فكما نقل العرب كتب اليونان إلى اتعربية ودرسوها ونأثروا بها، كذلك نقل الفرنجة عن العرب كثيرا من كتبهم وآثارهم وعاداتهم ودرسوها وشرحوها وتمثلوها .

وهكذا التراث العالمي ، سلسلة متصلة الحلقات ممتدة من القدم العصور إلى أحدثها تتعاقب حلقاتها ممثلة تترات الأمم المختلفة ترانا بعد براه ، مكان الواحد منها جيل يعقب سالفه (ولقد بداخل معه) ويقتبس كثيرا من علومه ومعرفته وغاياته ، ويضيف إليها الأحداث الخاصة كبيرة أو صغيرة ، طائفة أو أصيلة . ويظهر الذين يظنون أن تراث أمة شيء منفصل منعزل ليس له ماض يتركز عليه ولا مستقبل يؤثر فيه ، ولذلك نرى هؤلاء الذين يشهرون سلاح التهمة « بالافكار المستوردة » انما يشهرون سلاح الجهل والتعصب الأعمى . فالعلماء والخلفاء العرب المسلمون هم الذين ترجموا ونقلوا آثار الحضارات الأخرى ، والأفكار المستوردة أكرم من السلع المستوردة . والدراسات الواعية تعرف الفتح من السمين فتأخذ ما صفا وتدع ما كدر .

فترات الأمم وحضاراتها إذن سلسلة ممتدة متصلة الحلقات لكل أمة شاركت في الحضارة نصيب منها . ويتصل هذا النصيب بما قبله وبما بعده من تراث تلك الأمة . وهو ، أي تراث الأمة ، متصل أيضا ومتداخل بالتراث العالمي . وصفة الوطنية وصفة الانسانية ظاهرتان مرتبطتان في هذه السلسلة . وكرب يحق لنا أن نفخر بان نصيبنا من التراث العالمي كان واسعا ضخما وعظيما . ومع أن قيمنا وآثارا كثيرة من التراث العربي ثابتة على الزمن إلى اليوم، فإن قيمة التراث تقدر بقيم زمانه كما أشرنا من قبل .

والطرف الأحدث من تراثنا ، وهو الطرف العربي الإسلامي ، موصول مباشرة بوضعنا الراهن وادبنا المعاصر ، وإن كانت المساحة الزمنية بعيدة عنه بعض الشيء ، إذ تفصل بينهما حقبة لا تقل عن أربعمئة عام ، انما الاستعمار التركي في آرائها بطلته ، وعاق تطور الأمة العربية من المحيط إلى الخليج ، فكان حلقات سلسلة التراث المتصلة تضعف في أماكن وتبقى في أخرى فلا يكون جهدها أكثر من أن تصل فترة من أترات بفترة أخرى سابقة لها أو مضاة إليها ، كما أن فترات زهو التراث في هذه السلسلة حلقات قوية ضخمة ترتفع بحجمها عن حلقات السلسلة التراثية الأخرى ، ولتمد بطرفها من خلف ومن أمام كطرفي المفلز . وعلى هذه الصورة يمكن أن تمثل صلتنا العربية الحديثة بالتراث منذ بداية القرن التاسع عشر . وإذا كان لكل أمة شاركت في الحضارة حلقات تشمل الفترات الضعيفة من تراثها وحلقات تمثل الفترات الزاهية ، فإن سلسلة الحضارات الانسانية التي تشترك فيها كافة الأمم في هذا العالم متصلة كذلك . ونظهر عليها حضارات الأمم المختلفة منتظمة في هذه السلسلة ، متباعدة أحيانا ومتقاربة أحيانا أخرى ومتطابقة أحيانا ثالثة، متوفا ذلك على تواريخ ظهور فترات التراث الزاهية الفنية في البلاد المختلفة .

فهل الأدب المعاصر يتبدى من بداية النهضة العربية الحديثة ، أو هو يتبدى بعد ذلك ؟ وهل البداية واحدة في المغرب العربي والشرق العربي على السواء .

يعتمد ذلك على تعريف « المعاصرة » . ولست أعرف أن اتفاق قد تم على تعريف كهذا . ثم هل يتخلف في ثنانيا المعاصرة أثر من التراث

فيها وإن كانت قليلة . وبالطبع فإن مركز القوة والفرارة في تراثنا هو العصور العربية والإسلامية من عصر آتنبوة وإلى العصر الأموي والمباسي والفاطمي والمغربي والأندلسي وغيرها من عصور الدول العربية التي نشأت في الوطن العربي الإسلامي . ويشمل التراث بالطبع ما نسميه الآن الأدب الشعبي أو الفولكلوري .

وهنا لا بد من أن نلفت الأنظار إلى آتنبرة العائرة التي نلقها عادة على تراث العصر الجاهلي . أن هذا العصر يوحى في الحقيقة بأن ثمة خفايا عظيمة من العلم والمعرفة لا بد وأن تكشف عنها الأيام . ولقد حددنا نهاية العصر الجاهلي ببداية ظهور الإسلام ، ولكننا لم نحدد بدايته . أن مرتبة الشعر الجاهلي التي بلغنا ، بمنزلتها العالية وقوة نماذجها اللغوية ونضجها ، لتدل على أن خلف هذه المستويات العالية من الأدب مراحل من اتتطور لم تعمل آينا أخبارها . ولو عرفناها لكان مكانها ضمن التراث العربي المجيد .

ومن التراث العربي جانب آخر مهم ومتسع ، نذد لا تحصره حدود ، وهو الجانب الناتج من المعارف التي نتيجها لنا المخطوطات والألواح التي تظهرها الحفريات السابقة واللاحقة في اليمن وحضرموت والخليج العربي والعراق ومصر . واني أفصد هنا ما تكشف ويتكشف لنا من تراث الفراعنة والبابليين والآشوريين والكنعانيين والفينييين وغيرهم من الشعوب والقبائل العربية الأصول التي عمرت شبه جزيرة العرب ومصر وأهلل الخصيب ، وما يتصل به من شعوب وقبائل خرجت من قلب الجزيرة وأنشأت حضارات عريقة هي أقدم حضارات البشرية المعروفة ، والتي يجب أن يحسب لها حساب عظيم حين نتحدث عن تقلب الحضارات اتعربية وعن التراث الذي نحن بصددده . أن خير ما أنتجته هذه الحضارات بلغاتها التي انحدر معظمها من العربية الأولى . (proto - Arabic) والتي تنسب في كتب التاريخ التي تعلمنا فيها إلى الشعوب « السامية » أقول أن خير ما أنتجته هذه الحضارات يجب أن يدخل في التراث العربي . فملحة الطوفان السومرية (٤٠٠٠ ق.م) مثلا ، وملحة جلجامش في الموت والخلود (٢٣٠٠ ق.م) وشرائع حمورابي آتبابلية وغيرها تعتبر طليعة للتراث العربي الضخم . وإن اختلفت لغاتها أو لهجاتها ، التي يجب أن تنقل كلها إلى اللغة العربية الفصحى ليسهل فهم مكنوناتها .

فالتراث العربي الذي نعتمد عليه إذن ذو ثلاث مراحل كل واحدة منها تكون حضارة : تراث الشعوب والقبائل العربية الأولى من سومرية وعقادية وبابلية وآشورية وكنعانية وفينيقية وغيرها ، وتمتد تواريخها إلى نحو عشرة آلاف سنة قبل الميلاد ، وتراث الجاهلية الذي يشمل الجاهلية الأولى في أطراف الجزيرة من اليمن إلى حضرموت والخليج وينتهي بالتراث اتعربي الإسلامي الذي يشكل الدعامة الرئيسية لحياتنا الحضارية .

هذا هو التراث الذي ورثناه ، وهو بمجموعه الذي يكون الشخصية العربية ، وإن كان التراث الأحدث أعمق أثرا في تكوين هذه الشخصية . ولما كان الإنسان الفلستيني مثلا قد نشأ منذ نحو عشرة آلاف سنة قبل الميلاد ، والاسان الكنعاني ، كمثل آخر استقر في سورية وفلسطين وجهات أخرى من بلاد العرب منذ نحو أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ، فإن من الخطأ الزعج أن نجد سياسية أو كتابا يرجع تاريخ العرب في فلسطين إلى العهد الإسلامي فقط ، فيقول باستمرار « منذ أربعة عشر قرنا » !

ولم تخرج هذه الحضارات العربية جميعا عن قاعدة التأثير بالحضارات الأخرى ، وهذا طبيعي . وقد تأثرت الحضارة العربية الإسلامية بحضارات فارس والهند واليونان والأفلاطونية الجديدة في الاسكندرية ، كما هو معلوم . ومعلوم كذلك أن الحضارة العربية وتراثها لم يقف جامدين أمام الحضارات الأخرى وإنما تفاعلت معها ونشأ لها كيان خاص وطابع مستقل . وذلك بعد أن تأثر العلماء والأدباء

أو ينشأ فيه شيء من أدب المستقبل أم أن حدود المعاصرة بيّنة في البداية والنهاية ؟

إننا ننفي عن فترة المعاصرة أن تكون اللحظة التي يفكر فيها الأديب ، ليس قبلها شيء سوى القديم ولا بعدها شيء سوى الحديث ، كما يريد بعضهم أن ينظر . ليست المعاصرة مشابهة للنقطة الهندسية التي لا إبعاد لها . ونحن لسنا في مجال ريتاسي نظري للتعريف مجرد من الواقع . فاعمار الحضارات وفترات التراث لها تاريخ ، وإن لم يكن من السهل دائماً تحديد مبدئه ومنتهاه . وعصر النهضة العربية الحديثة قد بدأ في أواخر القرن الماضي أو أوائل هذا القرن ، ولا يمكن تحديد ذلك إلا اصطلاحاً . وعصر النهضة هذا لم ينته بعد على وجه التحقيق ، ولا هو قد بلغ شوطاً بعيداً من بداية مراحلها الأولى .

وليست المعاصرة فترة تمتد إلى زمن قصير فقط حول الوقت الذي يفكر فيه الأديب ، وإنما هي فترة تحددها وجهة الحضارة أو حلقات سلسلتها التي تمتد بين ظهور فكر جديد أساسي وانقضاء أجله . وبعبارة أوضح هل بدأت فترة المعاصرة عندما ظهر أدب طه حسين وشوقي والرصافي والنشاشيبي وكرديلي ، أم أن أدب هؤلاء الأدباء والشعراء والمفكرين قد سبق زمن المعاصرة الذي نبحث عنه ؟

من الطريف أن مجلة « العربي » في الكويت اتشفيق كادت تخرج فترة ظهور هؤلاء النوايا من الحساب فتجملهم سابقين لفترة المعاصرة الراهنة ، فقد نشرت مؤخراً طه حسين والعقاد قطعاً من أدبهم تحت عنوان « التراث الحديث » . وسألوني في صحة هذا الاعتبار وهذه التسمية ، التراث . « الحديث » أو خطتهما ، فأقول أن فترة ظهور هذه الفئة من رجال النهضة الحديثة إنما يمكن اعتبارها معاصرة بقدر ما أخذت به من أسباب نهضة العصر ، علمية واجتماعية وثقافية . وقد نأنا ما أخذت به محدوداً ليس فيه الإحاطة الشاملة بأفكار العصر ومشاكل الأمة . فشوقي مثلاً نظم في مديح اسماعيل وفاروق ، كما نظم في ثورة سورية على الاستعمار الفرنسي . ولكن إذا أضفنا إلى شوقي شبلي شميل واسماعيل مظهر ولطفي السيد ورashed اليرايوي فإننا نقترّب بما مثل هؤلاء المفكرون في آثارهم مما يفهم من المعاصرة . أن المعاصرة تحمل بالضرورة سمة العصر الكبرى ، وهي الآن العلم والطريقة العلمية والنظرة العلمية للأشياء والحياة . إنها الموقف اليقيني الأنثاني الذي يطرح جانباً كل خطوة أو ظاهرة لا يستند فيها إلى أساس من أدليل الحسي أو البرهان العقلي ، وليس لها صلة بالتفكير الغربي أو الصوفي أو الاسطوري .

والعصر ليس كله عندنا الآن ، بل هو عند أوروبا وأميركا والاتحاد السوفيتي . وتتبع أميركا وأوروبا المذاهب المثالية في حين يتبنى الاتحاد السوفيتي والدول الاشتراكية المذهب المادي . وفي الناحيتين تجد الزارع الحديثة والمصانع الكبرى ومراكز البحث العلمي في كل جانب من جوانب الحياة عندهما . وهناك نجد الطب الحديث الذي يرقى باستمرار ويصر على إطالة عمر الإنسان ومنح هذا العصر أسباب العافية والسعادة ، وهناك تجد الهندسة التي تبحث عن راحة الإنسان وجمال حياته ومن ورائها علوم الرياضيات والطبيعات التي ترتاد الفضاء ، وهناك التخطيط والقياس والمجاهر والمساطر التي توسع آفاق الإنسان ، وعلوم الحياة التي تساعد على تطوير الحياة والناس ، والاقتصاد الذي يستهدف الوفرة للإنسان ليفضي أيامه على الأرض في يسر وبخوجة ، وعلوم الاجتماع التي تسمح شروق المجتمعات ، والديمقراطية التي تنهي حياة الاستغلال وتوفر نعمة الكرامة البشرية .

كل ذلك يبحث ويمحص بأساليب علمية تقتضي الدقة والصدق والتماس الحقيقة ، ونفي التجديّل والضعف والاستعمار والإمبريالية والاستيطان بأي شكل من الأشكال ، والتضحية في سبيل ذلك حتى يستقر العدل وتصبح السعادة واقعاً بسيطاً .

وتلك هي أسس المعاصرة وغاياتها التي تنشأ منها روح العصر الراهن . والأديب المعاصر هو الذي أدرك صحة هذه الروح وآمن بها ، وخط بقلمه ما ينسجم معها ويحقق مراميها .

وقد نتساءل ، أو لم تكن روح التراث العربي الضخم الذي وصفناه ؟

والجواب على ذلك أن تراثنا الكريم كان معاصراً في زمانه وإن كان يومئذ يعتمد على قواعد من المسلمات القيسية أو النظريات الميتافيزيقية ، كما كان يمكن أن تجوز عليه الأساطير والخرافات ، وإن كان في أواخر أيامه قد بدأ بدأته الأولى في الاعتماد على القواعد والأساليب العلمية التي تشبه دواعية الآن وأساليبنا . ويوح لي أنه لو تجنّب العرب في أواخر نهضتهم العلمية البحث في الكيمياء عن الذهب ، فاضاعوا بذلك جهداً ووفناً ، لقبضوا على أطراف الطريقة العلمية الحديثة التي ظهرت في القرن الثامن عشر وكان لهم نصيب السبق في تنظيم قواعد هذه الطريقة كما نلاحظها فرانسييس بيكون ومن جاء بعده . ومع ذلك فلا يعتبر العرب الذين خلفوا لنا تراثنا مقصرين . فقد نفذوا في العلوم الإنسانية إلى القواعد والأساليب العلمية .

والآن هل يستطيع الأديب العربي اليوم أن يعتمد على التراث العربي وحده ؟ أو هل يستطيع أن يعتمد على أدب العصر وحده ؟

الجواب : « لا » في الحالتين ، إذ قد أصبح بينا أن تراث حضارة كل أمة سلسلة متصلة الحلقات ، كما أصبح واضحاً أن فهم تركيب المجتمع العربي قديمه وحديثه أمر أساسي لتفاهة كل أديب عربي ، لأن الحياة والإنسان في المقام الأول هما موضوع كل أديب أو كاتب أو مفكر . ولنا بحاجة إلى ذكر الأسماء ، تكن الأدباء الذين التزموا بأدب التراث وحده قد تجمدوا في تيار المعاصرة . وأوضح الأمثلة كان في مصر ، في مطلع فترة المعاصرة ، التي يمكن أن نحدد بدايتها عندنا في أوائل القرن العشرين . تحولت نهضة هؤلاء الأدباء ولم يستطيعوا الاستمرار في خدمة بلادهم . وكذلك حاول بعض الأدباء الذين شخصوا إلى أوروبا قبل أن يكون لديهم نصيب كاف من دراسة التراث ، ثم عادوا وحاولوا المشاركة في العناية المعاصرة للبلد ، فلم يتمكنوا من ذلك حتى طالعوا هذا التراث واجادوا التعبير بالفصحى ، ثم لحقوا بالركب ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك الدكتور حسين فوزي . ومن هؤلاء الأدباء من قصر عن اللحاق بالركب نول الأمر فانتقل إلى بعض التزعات الإقليمية والمذهبية ، ثم استقر به المقام فحرف تراثه وحياة شعبه وهووم هذا الشعب فأخلص لذلك كله ، فاستقام له الطريق وأصبح من قادة الفكر في العالم العربي .

وكذلك كان الحال في أي قطر عربي خلاف مصر كانت له في النهضة الأدبية مشاركة عملية ، وإن هي في الغالب جاءت متأخرة بعض الشيء عن ركب المعاصرة في مصر . مثال ذلك المغرب الشقيق على أيدي عدد من شعراء القرويين ووطنيينهم .

أما كيف توفق بين المعاصرة والتراث ، فالحقيقة أن ليس هنا من مشكلة ، إذ أن من الخطأ انظر بأن تناقضاً أساسياً يمكن أن يقع بين المعاصرة والتراث . ونظير ذلك في الخطأ الظن بأن ثمة واجباً لفك هذا التناقض .

إن انتهاج المعاصرة يعني علينا في بداية ويزن أن ما يتلأم من التراث مع روح العصر يمكن أن يندرج للفائدة والعبرة مع الأدب المعاصر ، وما لا يتلأم يستدل عليه الستار ، ويظل كما كان جزءاً من التراث الكريم ، وتظل له قيمته على هذا الأساس . ونحن الآن مثلاً لا نتطلع إلى كثي من عادات العصر الجاهلي وأعرافه ، فواد البنات عادة قضى عليها التراث الإسلامي ، ثم جاء العصر الحالي بوفرتة

— التتمة على الصفحة — ٤٦ —

مفاهيم عصرية في شعرنا المؤتم*

ج - صياغة راقية .

د - موسيقى موحية .

٣ - ثقافة اصيلة ، تصور العصر الذي عاش اوعيش فيه الشاعر .

٤ - اطلاع واسع ، على ما انتج الشعراء من اية مدرسة كانوا .

فاذا اجتمعت هذه العناصر لشاعر ، ولدت في نفسه مشاعر واحساسات ، تجعل لشعره روعة ، وسحرا ، ينتقلان الى نفس سامعه ، وفارته ، ويصدقان القول المأثور :

« ان من البيان لسحرا »

وفوق هذا ، فلا بد للشعر من الابعاء ، والا كان الكلام نظما لا خير فيه ، لان الشعر في حقيقته ، انما هو كشف عما في نفس الشاعر من استجابات لتأثيرات الحياة والمجتمع والكون ، في نفسه .

فاذا نحن تدبرنا ذلك كله ، رأينا ان الشعراء المؤتمين ، عاشوا مأساة عصرهم وانتصاراته ومجده .

لا انكر ان الشاعر المؤتم ، قد وقف على ابواب الامراء والسلطين ، ووقوفه هذا ، اعده اغترابا مؤقتا عن الشعب وهمومه ، لكن هذا الشاعر كان يعود الى سجيته مشاركا الشعب همومه وآلامه . ودليلنا على ذلك ، ان الشاعر المؤتم كان متفاعلا مع الجمهور ، وكان الشعب يعجب بشعره ، ويغرب له ، وكانت كلمته في الجاهلية وفي صدر الاسلام ، تخفض قوما وترفع آخرين . الامر الذي ثبت له زعامة فكرية ، لانه كان مصورا لحياة عصره ، ملتزما بمفهوم قومه ، وان توهم بعض النقاد ، ان الشاعر المعاصر ، هو وحده الذي التزم بقضايا قومه الوطنية وهمومهم الانسانية .

ان الذين ينكرون على الشاعر المؤتم اصالتهم ، ينسبون ان حاضرم سائر نحو الماضوية وان اصرارهم على انكار فضائل الماضي هو قتل لحاضرم ، وواد لمستقبلهم .

التهم التي توجه لادبنا المؤتم والفرض منها :

التهم التي توجه لادبنا المؤتم ، ولا سيما شعره ، كثيرة ، منها انه :

١ - ادب شخصي ، لا يتجاوز الضرورات التي يشارك الانسان فيها البهائم ، ومن هنا لا يمكن لادبنا المؤتم ، شعره ونثره ، ان يرقى الى المستوى الانساني ، كما يدعون - الذي يعبر عن الانفصال الذي يسمو فوق الضرورات الشخصية ، فالذين يقولون هذا القول ،

ايها الاخوان الشرفاء .. ايها الامناء على قيمة اكلامة وشرفها ، تحية خالدة ..

كان الشعر ديوان العرب ، وما زال ينال منهم كل رعاية وحفاوة ، مع هذا ، فقد ظل الحكم عليه يخضع للذوق ، ذوق النافذ ، وذوق السامع ، وما دام الامر كذلك ، فلا غرابة في اختلاف الاحكام ..

حقا ، انسي ما كنت اخوف في بحثي هذا ، لولا سماعي احكاما متجنية ، تنكر على ادبنا المؤتم عامة ، والشعر خاصة ، اية قيمة ، تخدم الانسان ، وكرامة الانسان . وهنا القول المطلق ، او التهمة الجائرة ، انطلق منها الداعون الى اسقاط الشعر المؤتم ، جملة ، وتفصيلا ، من حساب الادب .

في حين انه من المسلم به ، ان مجال الشعر في كل عصر من العصور ، انما هو الشعور ولا فرق عندي ، بين ان يبتثق ذلك الشعور من التجربة الذاتية ، التي توضح ما في نفس صاحبها من مشاعر واحساسات شخصية ، ام كانت تجربته بمنزلة نافذة ، اطل منها الشاعر على ما في الكون من هموم ، ومشكلات ، تراوت له ، من خلال شعوره الفياض ، فحاول ان يجد لها حلولا ، اعانه عليها خياله المجنح ، وشعوره المتدفق .

فالشعر ، كما نعلم ، يخاطب القلب والعواطف والاحساسات ، والشاعر هو ذلك الانسان الذي يستطيع ان يثير احساسات سامعيه ، وفارثيه الى الاعماق - اذا كان صادقا - وعواطف الناس ما تبدلت ، ولا تغيرت ، من اليوم الذي وجدت فيه الحياة على كوكبنا هذا ، الى اليوم .

فالحب ، هو الحب ، ما تغيرت دوافعه ، وان تغيرت اساليبه ، والبغض ، هو البغض وان تطورت سبل اظهاره ، والشعر الحق ، عندي - ان كان لبي عند ، كما يقول الجاحظ - هو الذي يشتمل على هذه العناصر :

١ - هدف معين .

٢ - تجربة صادقة عميقة تعتمد على :

ا - مشاعر صادقة فياضة .

ب - صور حية .

(*) كلمة « المؤتم » تعني الادب الذي يقتدي به ، والادب الذي ثبتت له الزعامة ، فاتخذته الادباء اماما لهم . والكلمة عندي اللطف من كلاسيكي او اتباعي .

يريدون ان يتهموا العقيلة العربية - في كل زمان ، وفي كل مكان - بالمقم ، ويرمون الي اتهام الخيال العربي بالفحولة وضيق الافق ، وكانهم يقولون ضمننا ، ان طبيعة العربي ، مقيدة بطبيعة الحيوان ، الاصم ، الاكم ، الذي لا يهتم الا بما تدفعه اليه الغريزة ، بالضرورة ، من مأكلا ومشرب وجنس .

اجل ، انه اتهام رهيب للغاية وارهب ما فيه ، ان يقتنع ابنائنا به ، ويؤمنوا بصحته ، فيتنكروا لماضي امتهم ، متدرجين من الشعر ، الى الادب عامة ، ثم يصل بهم الامر الى تاريخ الامة ، وكل ما لها من مجد ، ومن خدمة للبشرية ، وفضل على الانسانية .

ب - الاتهام الثاني ، ان شعرنا المؤتم ، يخلو من الالتزام .

ج - والاتهام الثالث ، ان الحب فيه مادي لا يعدو كونه رسم خرائط حدود ونهود .

د - والاتهام الرابع ، انه لا يحس بالطبيعة ، التي هي اول عنصر من عناصر الارتباط بالارض .

هـ - والاتهام الخامس ، ان مفهوم الوطنية فيه مفقود .

و - والاتهام السادس ، انه لا يواجه مشكلات الحياة ، ولا يعالجها . ز - وشر الاتهامات ، انه ادب او شعر رتيب ، لم يفهم الحرية ، ولم يدع اليها ، وانه في النهاية لم يستبطن الاشياء ، ولم يجسدها ، ولا يفيض فيها الحياة .

هذه ، بعض الاتهامات التي توجه الى شعرنا المؤتم ، بل الى ادبنا كله . وسنرى ما فيها من تجن على الحقيقة ، لا نعصب منا ، ولا انحياز ، ولا انكارا لسنة التطور ، والتجديد ، ولا دعوة للجمود ، فانا اؤمن بالتطور والتجديد . وابارك كل تجديد مفيد ، وكل جديد مبتكر ، ولا اقول ما قاله (اناتول فرانس) : « وجدت كل جديد في القديم ، ولم اجد في الجديد شيئا » .

حقا ، اني لست من رأي (اناتول فرانس) ، وان كنت اعظم من شأن الادب المؤتم لما جوى من روائع ، تصلح لكل زمان ومكان :

ولكي ابرهن على ما اقول سأتناول الاتهامات التي سبق ان ذكرتها واراد عليها واحدا فواحدا :

الالتزام وشعرنا المؤتم :

الالتزام ، هو مشاركة الشاعر الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية . والوقوف بحزم ، لمواجهة ما يتطلبه ذلك ، الى حد انكار النفس في سبيل ما التزم به الشاعر او الاديب .. ونحن ، اذا تدبرنا شعرنا المؤتم ، وجدنا فيه مواقف خالدة من الالتزام ، نقول للذين يقولون ان شعرنا المؤتم ، بركة رابكة آسنة لا ثورة فيه ، ان في قولهم ، مفاجاة للحقيقة ، فاي التزام يفوق التزام :

ا - شعراء الحزب الاموي ؟

ب - وشعراء الحزب العلوي ؟

ج - وشعراء حزب الخوارج ؟

ومثل هذه الاحزاب ، اصحاب النزعة القبطانية ، واصحاب النزعة العدنانية واصحاب النزعة الشيعوية ، الذين جعلوا همهم تدمير العنصر العربي ، وسحق سمته في كل مجال .

لقد قبل الشعراء الملتزم التجويع ، الذي فرضه بنو امية على خصومهم السياسيين وقلدهم فيه كل من خاف من الكلمة ، وانرها ..

ولعل التاريخ لم يعرف التزاما اشد اصرا على ما يعتقد صاحبه ، من التزام الخوارج ، رجالا ، ونساء ، فقد قالت ام حكم : « احمل رأسا قد سئمت حمله ، وقد مللت دهنه وغسله ، الا فتى ، يحمل عني ثقله ??? »

ومن ذلك ايضا قول (معاذ بن جوين) يحرض قومه وهو اسير :

الا ايها الشارون ، قد حان لامري ، شري نفسه لله ، ان يترجلا اقمتم بدار الخاطئين جهالة ، وكل امرئ منكم يصعد ليقتلا فشدوا على القوم المدة فانها ، اقامتكم للذبح رأيا مضللا الا فاقصدوا يا قوم للغاية التي فياليتني فيكم ، على ظهر سايح شديد انقصيري ، دارعا غير اعزلا فيا رب جمع قد قلت ، وغارة شهدت ، وقرن ، قد تركت مجذلا ...

وقول (قطري بن الفجاءة) في يوم دولا :

فلم ار يوما ، كان اكثر مقصدا يمج دما ، من فانظ وكليم وضاربة خدا كريما ، على فتى اغر ، نجيب الامهات ، كريم اصيب بدولا ، ولم تك موطننا له ارض دولا ، ودير حميم فلو شهدتنا يوم ذاك ، وخيلنا تبيح من الكفار كل حريم رات فتية ، بنوا الاله نفوسهم بجناح عدن ، عنده ونعيم

وقول (عمران بن حطان) في تمجيد (ابن ملجم) الذي اقاتل الامام علي ، كرم الله وجهه :

لله ذر الراي الذي سفت كفا ، بهجة شر خلق الله انسانا امسى عشية فشاه لضربته ، مما جناه من الآثام ، عريانا

وقول الطرمص :

« وامسى شهيدا ، ناويا في عصابة يصابون في فج من الارض خائف فوارس بين شبيان الف بينهم ، تقى الله ، نزالون عند الزواحف اذا فارقوا دنياهم ، فارقوا الاذى ، وصاروا الى معاد ما في المصاحف

اما الحزب العلوي فحسبي ان اذكر موقف الفرزدق في قصيدته (هذا الذي تعرف البطحاء وطائه)

اكتفي من الالتزام بهذه الامة ، ففيها ما يشير الى ما نحن بصدد « معرضا عن مواقف الاخطل ، لسان بني امية وشاعرهم المدلل .

وانتقل الى قولهم ان الشاعر المؤتم ما عرف الا مادية الحب ، ولم يسم به فوق وصف الخدود والنهود والقدود .

انا لا انكر ان الحب مائة تنبع اصلا من فريضة تسود عالم الحيوان ، كله ، لكن شعرنا المؤتم سموا بها الى مراتب سامية ، فانبثق منه شعراء التصوف ، محاولة الاتصال بالذات الالهية ، والفناء فيها ..

فهل في عالم الحب ما هو انبل مما قاله (عمر بن اذينة) :

حجت تحيتها ، فقلت لصاحبي « ما كان اكثرها لنا واقلها » واذا وجدت لها وساوس سلوة ، شفع الضمير الى الفؤاد فسلها

وقول (جميل بن ميمر) المعروف ب (جميل بثينة) :

وما زلت يا (بثن) حتى لو انني ، من الشوق استبكي الحمام بكى ليا اذا خدرت رجلي وقيل شفاؤها ، دعاء حبيب كنت انت دعائيا وما زادني اناني الفرق بعدكم ، سئلوا ، ولا قول التلاقي تقاليا ولا زادني الواشون الا صباية ولا كثرة الناهين الا تصاديا لقد خفت ان القى المنيعة بفتنة وفي النفس حاجات اليك ، كماهايا

وقول (يزيد بن الطثرية) :

بنفسي من تو مر برد بنانسه على كبدي ، كانت شفاها انامله ومن هابني في كل امر وهبته فلا هو يعطيني ، ولا انا سائله

وقول (قيس بن ذريح) :

فان يحجوها او يحل دون وصلها مقالة واش ، او وعيد امير فلم يمنوا عيني من دائم البكا ولم يذهبوا ما قد اجن ضميري

وقول (كثير عزة) :

وما كنت ادري قبل (عزة) ما البكا ولا موجعات انقلب حتى تولت اسيتي بنا ، او احسنني ، لا ملومة لعدينا ، ولا مقلية ان تقلت فوالله ، ثم الله ، ما حل قبها ، ولا بعلها ، من خلة حيث حلت

هذا ، ولا اريد ان اخوض في شعر التصوف ، الذي سماه بالحب الى درجات مذهلة ، من العشق الالهي ، فهذا (ابن عربي) يقول :

وقد كنت قبل اليوم ، انكر صاحبي ، اذا لم يكن ديني الى دينه واني فاصبح قلبي قابلا كل صورة فمرى لفران ، ودبرا لرهان ادين بدين الحب ، انسى توجهت ركائبه ، فالحب ديني ، وايماني

وهذه (رابعة العدوية) التي سبقت الى وضع قواعد الحب ،

والحزن في هيكل التصوف ، فمن كلامها : « محب الله لا يسكن انينه وحينته ، حتى يسكن مع محبوبه .. »

الهيام بجمال الطبيعة :

اما ردي على الاتهام الرابع فهو حاصر من شعر انصر العباسي ، فقد هام بعض شعرائنا المؤمنين بالطبيعة ، وجسدوا محاسنها ، فابن الرومي افاض في الطبيعة الحياة ، فجعلها عشقة معشوقة ، جعل الشمس تودع الطبيعة حزينة ، فلم يكتف بالظواهر بل سما به الخيال ، وسما هو بالخيال ، الى مراتب قصية من الفن الاصيل : فقال :

اذا رنلت شمس الاصيل ونقضت على الافق الغربي ، ورسا مزعزا وودعت الدنيا لتفسي نجها وشول باقي عمرها ، فتشعشعا ولاحلت النوار وهي مريضة وقد وضعت خدا ، الى الارض اضرا كما لاحظت عواده حين مريضة توجع من اوصابه ما توجعا وظلت عيون النور تخضل بالندى كما افروقت عين الشجي لتدمعا يراعينها صوبا ، اليها روانيا ويلحظن الحلال ، من الشجو خشعا وبين اغصان الفراق عليهما كأنهما خلا صفاء تودعا وقد ضربت في خضرة الروض صفرة من الشمس ، فاخضر اخفارا مشعا واذا نسيم الروض رعان ظله وغنى مغني الطير فيه فسجعا وغرد ربمسي الذباب خلاله كما حثث النشوان صنجاشرا

فهذه لوحة من رائع الفن ، تجسد الحياة ، بما فيها من حركة والم ، وحزن لفراق الاحبة .

اما تصويره لتربيع ، وتجاوزة للزخارف ، فامر يدعو الى الاعجاب بحيث يصوره حياة ، تدب في كل ما خلق في الكون :

تجد الوحوش به كفايتها والطير فيه عتيدة الطعم فليأوه تصحى بمنظطح وجمانه يصحى بمختصم ان الربيع لكالشباب ، وان الصيف يكسبه لكالهمرم

اما وصفه امتزاج روح الطبيعة بهبوب الرياح ، ومناجاة الاغصان بعفها بعضا وتنادي الطيور وانتشامها ، بصورة تستهوي النفس ، وتستولي على الفؤاد :

هبت سحيرا فنانا الفصن صاحبه موسوسا ، وتنادى الطير اعلانا ورق تفني على خضر مهدلة تسمو بها وتشم الارض احيانا تخال طائرها نشوان من طرب والفصن من هزه عطفيه نشوانا

وبلغ منتهى الروعة ، وهو يصور الحياة الكامنة في الارض ككون النار في الحجر ، وكأنما هو يسمع ما تبوح به الارض من اسرارها ، وما تشكو منه ، اذ يقول :

لم يبق للارض من سر تكاميه الا وقد اظهرته ، بعد اخفاء ابدت طرائف وشي من زواهرها ، حمرا ، وصفرا ، وكل ثبت غبراء

وهو هائم بالطبيعة ، هيام الحبيب بحبيبه ، وكأنه يصغي الى الرياض ، وهي تشكو ، وتبكي مما بها من وجد ، وتشكو من شجو ، ومن الم :

تتداعى بها حمائم شتى ، كالباكي والقيان الشوادي من مشان ، ممتعات قسران ، وفرداء مفجعات ، وحساد تتفنى القران منهم في الايك وتبكي الفراد شجو الفراد

فؤبة خياله ، التي صورت الام الوحدة القاتلة ، التي تنحدر دموعا من عيون الذين اوحشتهم الوحدة ، وامضهم الفراغ ، يقابل ذلك تفني الذين ينعمون بالحب ولا يروغهم الفراغ ، وتسحقهم الوحدة .

ومن هيامه بجمال الطبيعة ، واندماجه بها ، قوله يصف الاغصان ، والرياح تحركها :

تلعبها ايدي الرياح اذا جرب فتسمو ، وتحنو نارة فنكس اذا ما اعارتها الصبا حركاتها افادت بها لانس الحياة فتانس

ولعل اروع من ذلك ، مزجه ذكريات الشباب ، بجمال الطبيعة ، اذ يقول :

يذكرني الشباب جنان عدن يذكري ظلي نفحات ريح تفير ظلي نفحات ريح اذا ماست ذوائها تداعت ، يذكري الشباب رياض حزن يذكري الشباب رياض حزن اذا شمس الاصال عارضتها والقت جنح مغربها شعاعا يذكري الشباب سراة نهري قرنه مزنة بكر ، واضحى على خصباء ، في ارض هجان له جبك ، اذا اطردت عليه تذكرني الشباب صبا بليل اتت من بعدما انسجت مليا وقد عيقت بها ريا الغزامي يذكري الشباب وميض برق فيا اسفا ويا جزعا عليه افجع بالشباب ولا اعزى ؟ تفرقا على كره جميما وكانت ايكتي ليد اجتساء ايا برد الشباب ، لكتنت عندي بليت على الزمان ، وكل يرد وعز علي ان تبلى وابقى لبستك برهة ، لبس ابتذال ولو ملكك صوتك فاعلمنه

فهذا الحنين الى الطبيعة ، والى الشباب الذي يحرك اوتار القلوب ، وهذا المزج اللطيف بينهما ، ينم على قدرة عجيبة فريفة ، وينم على ان الشاعر متصوف من متصوفة الطبيعة فالشاعر يجمع بين الشباب وروغته ، والحب وصفائه ، والطبيعة وجمالها ، لا بل اسرار جمالها الامر الذي يفسح كل فكر على شعرائنا المؤمنين بهيامهم بجمال الطبيعة ، الى حد الاندماج يقنمه بخلا حكمه .

من المدهل ، في امر هذا الشاعر المبدع المخلق ، انه لا ينظر الى شيء من الجمال ، الا اخطر ذلك الجمال على باله ، صورة الطبيعة ، وما فيها من محاسن ، فاسمعه يقول :

اجنت تك الوجد ، اغصان وكثبان فهي نوعان : تفاح ورمان .. وفوق ذلك اعناب مهدلة سود ، لهن من الظلماء الوان وتعت هاتيك اعناب تلوح به اطرافهن ، قلوب القوم فنوان غصون بان ، عليها الدهر ، فاكهة وما الفواكه ، مما يحل البان ونرجس ، بات ساري الظل يغربه واقحوان منير النور ربان الفن من كل شيء طيب حسن فهن فاكهة شتى وريحان

فهذا شاعر مؤتم ، خلاق الاحساس ، لا يكاد يجاري في وثبات خياله ، ومع هذا ، فان هناك من يقول : « ان الشاعر العربي المؤتم ، لا يفهم من الطبيعة الا ظواهرها ومظاهرها في حين ان ابن الرومي

مجسد ومصور للطبيعة ، وليس هو وحده بل يشاركه في ذلك كثيرون ، منهم (أبو تمام) و (البحتري) لكننا أثرتنا ان نقف عند ابن الرومي ، وقفة طويلة لانه ليس هنالك من يجادلنا في عظمته وابداعه . فاسمع وصفه لسير السحاب :

سحاب قيس ببالاد فالفيت غطاء على اغوارها ونجودها
حدثها النعام مثقات ، فاقبلت تهادي ، رويدا سيرها وركودها

واذا اتجهنا الى ابن حمديس الصقلي الذي شرد من بلاده ، فصور الالم اغترابه وتشريده عن اوطانه ، رايته يعكس الالم الذي يمض كل قلب ذاق لوعة الانتزاع من دياره . انه لون من الشعر الذي يصور دخال القلب فيصف ما يعتصر القلب من حزن ، وهي تزعجة يكاد يتفرد بها ، وتكاد نعددها له ثورة على الشعر الوجداني العربي كله :

هل اصر الدهر عن تعينتي اديب ؟ او قال حسبي من اخمال ذي حسب ؟
لا يلحق الحر ، الا مثلاً وقعت ؟ على اخي سيئات ، عين ذي غضب ،
وكيف يصفو لنا دهر مشأربه ؟ يخوضها كل حين ، جحفل النوب
ان الزمان بما فاسيت شيبني ولم اشيبه هذا ، والزمان ابي

الى ان يقول :

واحر بالحر ان تلقاه ذا جلد وان تبطن داء قاتل الوصب

ومن تعلقه بوطنه قوله :

ذكرت صقلية والاسى بهيج للنفس تذكاريها

ومن قوله :

ولو ان ارضي حرة لايتها بعزم بعد اتسير ضربة لازب
ولكن ارضي ، كيف لي بفكاكها من الاسر في ايدي العلوج القواصب ؟
امثلها في خاطري كسل ساعة وامري لها نظر الدموع السواكب
احن حنين النيب ، للموطن الذي مغاني غوانيه اليه جواذبي
ومن يك ابقي قلبه رسم منزل تمنى له بالجسم اوبة الـب

لكن مما يؤخذ على الشاعر ، على كل حنينه الى وطنه - انه لم يذكر انه يريد ان يكافح لاسترداد هذا الوطن ، اذا ، فقول القائلين ان الشاعر المؤتم لم يحس بجمال الطبيعة ، لا سند له ، وقفزهم من ذلك الى انه غير مرتبط بارضه ، ولا يحس بحب وطنه قول لا سند له ، ولا دليل صحيح عليه .

اما قولهم ان الاحساس بالوطن ، او مفهوم الوطنية مفقود في شعرنا المؤتم ، فقد ذكرنا ما يتقضى قولهم ، بما اوردنا من شعر ابن حمديس .

بقية قضية الشعر المؤتم ، ومواجهة مشكلات الحياة

لقد واجه الشعر المؤتم الحياة ، وكل ما فيها من خير ، ومن شر ، من فضيلة ورذيلة ، صور الحياة الدينية ، والعادات والمعتقدات ، وقد اشار الى ذلك الدكتور محمد الخوفي بلباقة .

النظرة الانسانية في الشعر المؤتم :

لقد عالج الشعر المؤتم القضايا الانسانية ، فزرى زهير بن ابي سلمى في العصر الجاهلي . يقبح الحرب ، داعيا الى السلم ، من منطلق انساني محض :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعوها ، تبعوها ذميمة وتصر ، اذ صرتموها ، فتصرم
فتعركم عرك اترحى يتقالها وتلقح كشافا ، ثم تنتج ، فتنتج
فتنتج لكم غلمان اشأم كلهم كاحمر عاد ، ثم ترضع فتظلم
فتفلل لكم ما لا تفل لاهلها قرى بالعراق من فقيز ودرهم

اما في العصر العباسي ، فزرى ابن الرومي ، يرسم لنا موقفا انسانيا ، وهو يرى الجمال الاعمى :

رايت جمالا مبين العمى يعثر في الوهد ، وفي الاكم

فاية ذاتية قاصرة على الضرورات في قول زهير ، وفي قول ابن الرومي ؟ بل اية ذاتية قاصرة في وصف الفرزدق للقاله الذنب :

وليلة بتنا بالفريين ضافنا على الزاد مشوق الذراعين . اطلس
تلمسنا حتى اتانا ولم يزل لنن فطمتسه امه يللمس
ولو انه اذ جاءنا كان دايما لالبسته لو انه كان يللمس
ولكن تنحى جنبه بعدما دنا فكان كفيد الرمح ، او هو انفس
فقالسمته نصفين بيني وبينه بقية زادي ، والركائب ، نفس
وكان ابن ليلى ، اذ قرى اللبيب زاده ، على طارق الظلماء ، لا يتعبس

ومثل ذلك قوله ايضا :

واطلس عسال ، وما كان صاحباً دعوت بناري موهنة ، فانانسي
فلما دنا ، قلت : ادن دونك ، انني واباك قسي زادي لمشتركان
فبت اسوي ازاد بيني وبينه على ضوء نار مرة ، ودخان
فقلت له لا تكثر ضاحكاً وقائم سيفي . من يدي يمكن
تتش ، فان واقفتني ، لا تخونني نكن ، مثل - من - ياذب - بصطفيان
وانت امرؤ - يا ذنب - والفدر كنتما اخيين ، كانا ارضعا بلبان
ولو غيرنا نهث تلمس القرى ا انك يسهم ، او شباة سنان
وكل رفيقي كل رحل ، وان هما تعاطى الفنا فوما هما ، اخوان

يقينا ، ان مثل هذه العاطفة الانسانية السامية ، نحو وحش مفرس ، لا يمكن ان تنبع من ضرورة حيوانية ضيقة .

لكن بعض الناس ، يحلو لهم ان يتهموا ادبنا المؤتم من غير حق ، بانه عقيم لا خير فيه . اما انسانية ابي العلاء المعري ، وثورته الاجتماعية ، ونقده الخ للذين ينهفون عن خدمة الشعب والمجتمع ، فامور مشهورة ، لا حاجة بنا للتبرج عليها ، والوقوف عندها .

وهناك تهمة اشنع من كل اتهام ، وهي ان ادبنا المؤتم هو ادب تملق ونفاق ومدح للارتزاق ..

فالحقيقة التي اريد ان اقرها ، هي ان المديح في ادبنا المؤتم ، هو نوع من تمجيد البطولة ، ورفع منار المثل الاعلى ، لان شعر المديح نشأ اصلاً لهذه الغاية ، فكان القوم قصصوا به ، حتالهم ، والدعوة الى تبني شيم الرجولة الحق ، من شجاعة ، وكرم ، واباء وعفة ، فاذا كان الشاعر قد توفي على هذا المديح ، فان ذلك لا ينقص من قيمته ، بل يزيده قدراً ، ويوم ملا بعض الخلفاء فم الشاعر الذي مدحه جوهر ، فانه كان يرمي من وراء ذلك ان يرفع من شان الشعر في شخص ذلك الشاعر . وما زالت الدول الراقية في عصرنا ، تمجد من شان الاديب والشاعر ، لتبرز قيمة الاديب والادب عندها ، فلماذا نقبل ذلك من دول اليوم وننكره على شعرنا المؤتمين . ورجالنا الذين كانوا يطربون للشعر ويكافئون عليه ؟

اجل ان هبات الملوك والامراء للشعراء - قديما - هي دعوة للاجيال الى الاقتداء بعظماء الامة ، الذين استحقوا ذلك الشناء الطيب . فاذا كان العرب لم يحتوا التماثيل لرجالهم تخليدا لعظماهم ، فان قصائد الشعراء المجيدين ، كانت تماثيل ، من المعاني السامية ، تخلد مفاخر ، ومزايا اولئك العظماء الى يوم يعثون . وقد انصف الشاعر القائل :

لولا ابو الطيب الكندي ، ما امتلات

مسامع الناس ، من مدح ابن حمدان .

اذا ، فشعراؤنا المؤتمون ، لهم علينا فضل عظيم ، لانهم خلدوا عظماءنا ، ومن القين ان نسمي شعرهم نفاقا ، وتملقا واستجداء ، وتزلفا ..

وما دنا في ذكر المتنبي ، فمن حقه علينا ، وحق الاجيال ، وحق التاريخ والحقيقة ان نذكر ان المتنبي كان داعية عربيا عظيما ، وانه كان من هذه الناحية ، شاعرا ملتزما ، الى ابعد حدود

الالتزام ، وقد رفع علم الثورة على الدخلاء من الحكام ، فنظرة في قصيدته التي مدح بها (علي بن ابراهيم التنوخي) تفسر لنا ذلك ، اذ يقول :

وانما الناس بالملوك ، وما تفلح عرب ملوكها عجم
لا ادب عندهم ، ولا حسب ولا عهود لهم ، ولا ذمم
بكل ارض وطقتها امم ترمى بعبد كأنها غم
يستخشن الخز ، حين يلمسه وكان يرى بظفره القاسم

ونحن ذكرنا هذه القصيدة للمتنبى على سبيل المثال : من غير اختيار ، في حين ان الدعوة الى العروبة ، والالتزام والحكمة ، تحتل جزءا كبيرا من ديوانه الفخم .

ناهيك بما كان يلتزم به المتنبى من الاهتمام بطبقات الشعب ، الامر الذي اشاع اشعاره في اوساط الشعب كلها ، لان تلك الطبقات كانت ترى آمالها والامها في اشعاره لهذا اعجبت بالمتنبى ، ذلك الإعجاب الشديد الذي زرعه وزرع شهرته في قلوب الناس .

التجديد في شعرنا المؤتم :

لقد جدد شعراؤنا المؤتمون في كل شيء ، حتى وصف الاطلال نفسه ، اتخذوا منه رمزا الى معان انسانية ، اذ حولوا تلك الاطلال صورا للفناء ، الذي يسوق كل ما في الحياة والوجود الى الاندثار والزوال المطلق . فقد جعلوا الاطلال صورا تدبب الفناء وتجسيدها للتلاشي المتدرج ، وقد جدد شعراء العصر العباسي في كل ناحية ، وفي كل موضوع ، فمن ذلك ما جاء في قصيدة ابي تمام ، التي مدح بها الماسون :

دمن الم بها ، فقال سلام كم حل عقدة صبره الامام
نحرت ركاب القوم حتى يعبروا رجلا ، لقد عنفوا علي ولماوا
عشقوا ، فلا رزقوا ، ايمدع عاشق رزقت هواء مصالح وخيام
وقفوا على اللوم ، حتى خيلوا ان الوقوف على الديار حرام
لا مر يوم واحد ، لا وفي احسانه ، لمحتليك فمام

الى ان يقول :

هن الحمام ، فان كسرت عيافة من حائهن ، فانهن حمام
فهذه صور تتم على تجسيد .

وجدوا في انطال اتجماد اذا فاضوا في الجهاد حياة

ومن ذلك قصيدة ابن خفاجة الخالدة في استنطاقه الجبل :
وارعن طماح الذؤابة بساخ يطاول اعنان السماء بفارب

وجدوا في ادخال الحكمة في شعرهم ، كما فعل المتنبى :
صحب الناس قبلنا ذا الزمانا .. وعناهم من امره ما عنا

وثولوا بفصحة كلهم ، منه وان سر بعضهم احيانا
ربما تحسن الصنيع لياليه ولكن تكدر الاحسانا ...
وكانا لم نرض فينا بربيب الدهر حتى اعانه من اعانا ..
كلما انبت الزمان قناسة ركب المرء في القناسة سنانا
ومراد النفوس ، اصفر من ان تتعادي فيه وان تتفانى
غير ان الفتى يلاقى المنايا كالحات ، ولا يلقى الهوانسا
ولو ان الحياة تبقي لعني لعنا اضلنا الشجعانا
واذا لم يكن من الموت بد فمن العجز ان تموت جيانا
كل ما لم يكن من الصب في الانفس سهل فيها اذا هو كانا

من تجديد الشعر المؤتم :

ومن تجديد الشعر المؤلم الدعوة الى التحرر والثورة ، وذلك من قبيل الالتزام ايضا ، وحسبنا من ذلك ان نشبت ابيانا من قصيدة (ابراهيم

اليازجي) الموثبة ، التي كاد يدفع حياته ثمنا لها ، لو انه اعترف بكونها له :

تبهوا واستفيقوا ايها العرب فقم التعلل بالامال تخدعكم
كم تظلمون ، ولستم تشكون وكم القتم الهون ، حتى صار عندكم
الله صبركم ، تو ان صبركم كم بين صبر ، غدا تلذل مجتلبا
فشمروا ، وانفضوا الامر ، وايتدروا بالله يا قومنا هبوا لسانكم
الستمن سطوا في الارض واقتحموا ومن اذلوا الملوك الصبيد ، فارعدت
ومن بنوا لمرجح العز اعمدة ومن يلکم ، اصبحتم هملأ ،
لا دولة لكم ، يشتد ازركم وليس من حرمة ، او رحمة لكم
فقد طمى الخطب ، حتى غاصت الركب وانتم بين راحت الغنا سلب ؟
نستغضبون ، فلا يبتو لكم غضب ، طبعاً ، وبعض طباع المرء مكتسب
في ملتقى الخيل ، حين الخيل تطرب وبين صبر ، غدا للفر يجتلب
لا يصدق الفوز ، ما لم يصدق الطلب فكم تنادىكم الاشعار والخطب
شرقا ، وغربا ، وغزوا اينما ذهبوا وزلزل الارض مما تحتها الرهب
نهوى الصواعق عنها ، وهي تغلب ووجه عزكم بالهون ينقلب
بها ، ولا ناصر للخطب ينتدب تحنو عليكم ، اذا عصتكم النوب

ونطلق من موبه ابراهيم اليازجي الى موبات الشاعر القروي :

أ - وعد بلفورد ب - نكبة دمشق

ج - قحط الرجال د - عيد الفطر

صياما الى ان يطر السيف بالدم وصمنا الى ان يصدق الحق يافهي
افطر ، واحرار الحمى في مجاعة وعيد ، وابطل الجهاد بماتم
بلادك ، قدمها على كل ملأ ومن اجلها افطر ، ومن اجلها صم
الى ان يقول :

هبوني عيدا ، يجعل العرب امة وسيروا بجثمانى على دين برهم ..

وليس الذي جاء في اشعار شوقي وثرصافي والزهاوي و خليل مطران وحافظ ابراهيم ، باقل في وطنيته وخلوده مما ذكرنا .

ناهيك بما جده شوقي في تطويع الشعر العربي المؤتم للمسرح ، وتطويع القصيدة العربية للقصة عند خليل مطران .

ونظم قيمة هؤلاء عندي ، انهم لم يلجأوا الى الرمزية المفرقة في الضبابية .

ثورة على القديم :

بعد كل ما تقدم ، علي ان اقر ، ان البشرية تواجه ثورة عاتية ، شملت كل شيء فلم ترحم ادبا ولا فلسفة ولا سياسة ولا اجتماعا ، وهي ثورة شملت الفكر ، والعمل ، فنحن تواجه اثورة هذه مواجهة فعلية ، وقد ضاعت او كادت تضيع في ثناياها ، كل محاكمة نزيهة .. وكان النقاد الثائرين ، لم يعد يهمهم ان يتوقفوا عند حكم قديم ، فقدما قسم الشعر الى :

أ - شعر خالص .

ب - وشعر غير خالص .

فالشعر الخالص ، هو الذي ينتقل تأثيره من الشاعر الى سامعيه ، وقارئيه فهو كالمفطيس ، الذي لا يجذب الحديد فقط ، بل يكسبه خاصية الجذب ، كما قال (افلاطون) وقد دار حوله الجدل فسي فرنسة وانكلترا ، في اوائل هذا العصر .

اما الشعر غير الخالص ، فهو الذي حدد القوم عناصره في مايلي :
« الموضوع ، الافكار ، معنى الجملة ، ترتيب الافكار المنطقي ، والتدرج في الدلالات على التجربة ، وتفصيل الوصف ، وكل الافكار والشاعر ، والصور المباشرة ، والذين يتعصبون للشعر الخالص يقولون مع (فلويسر) :

« ان بيتا جميلا من الشعر ، لا يدل على شيء ، خير من بيتاقل منه جمالا وان اشتمل على معنى .. »

في حين ان (افلاطون) و (ارسطو) كانا يدعوان الى غاية تربوية

في الشعر ، ومن هنا ، كان ينظر الى الشاعر ، انه قائد فكري لقومه ، كان هذا في بلاد اليونان يوم اتخذت الايالة كتابا مقدسا للقوم .

وكان ذلك عند العرب في جاهليتهم ، يوم علقت العلاقات فسي الكعبة ، ونالت من التكريم ، ما نالت اصنامهم ، اقول ذلك - على الرغم من كل شك في ذلك - لتقتي برواية (ابن خلدون) مع كل هذه الثورة المالية التي اقمنا اليها ، وعلى كل ما اصاب الشعر المؤتم من تنكسر وانكار ، لما فيه من خير ، اقرر ان شعرنا المؤتم ، فيه قيم خالدة ومفاهيم جديدة منها :

١ - تعبيره عن عواطف الانسان بعمق .

ب - انه قد التزم بكل ما يهم عصره التزاما اصيلا مخلصا .

ج - جدد في كل ناحية يمكن ان يتناولها الشاعر .

د - هام بالطبيعة ، وتفاعل معها ، وانطق جامدها وصامتاتها .

هـ - جسد الصب ، وارتقى به الى مراتب سامية .

و - تفاعل مع الأوضاع ، وطور شعره ، الى حد قرر فيه موقفه من المجتمع والفن ، كما عبر عن ذلك (برتولدبرخت) يوم قرر موقفه من المجتمع والفن قائلا :

« تخليت عن طبيعتي ،

واتخذت اصحابا لي ،

اناس متواضعي المنبت »

والشاعر العربي المؤتم ، لم يكن منعزلا عن مجتمعه ، وكانت لفته معبرة واضحة ، على نقیض ما نرى من رمزية غامضة تشير الى ان الفرق في رمزيته ، لا يعدو ان يكون واحدا من ثلاثة :

١ - ليس متمكنا من فنه .

٢ - لا يدري ما يريد ان يقول .

٣ - او هو يتهرب من مواجهة الحقائق التي يدعو الى الالتزام بها . وما احسن ما قاله الشاعر الياباني (تسوراويوكي) من شعراء المائة العاشرة :

« ان للشعر جذرا ، وهو القلب

وان له اوراقا ، آلاف الكلمات »

وعندي ان الشاعر الذي لا ينبع شعره من القلب ، ولا يعرف ان يستعمل كلمات لفته ، ليس شاعرا ، ولو نظم عشرات الدواوين .

ز - واجه مشكلات الحياة ، وعانى من الحيرة المرهقة ، وحاول تغيير ما يحدث للانسان فوقف حائرا يسأل نفسه :

اكل ما يحدث للانسان بقضاء وقدر ؟

ام ان الانسان حر في تصرفاته ؟

ام هو مسير ، لا خيار له في امره ؟

ووقف امام لغز الحياة ، ورهبة الموت ، وعالم الروح ،

لهذا ابن سينا يعالج قضية الروح في عينيته الخالدة :

هبطت اليك من المحل الارفع ورقاء ذات تعزّز وتمنع

وعالج الشاعر العربي المؤتم الامور يحل ويحل ، وصل الى احكام بعد شكوكه مضنية رهيبة ، كما وصل المعري بعد شكوكه كلها . يقول في قصيدته التي نعدّها رثاء للانسانية :

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح بك ، ولا ترنم شاد .

اذ يقول :

خلق الناس للبقاء ، فضلت امة يصبونهم للتفاد
انما ينقلون من دار اعمال الى دار شقوة او رشاد
فالليب اللبيب ، من ليس يفتّر بكسون مصيره للفساد

ح - ادخلوا في شعرنا المؤتم التامل والحوار والحكمة

ط - وان شعراءنا المؤتمين عرفوا الالتزام فطرة ، قبل ان تفرضه الواقعية الاشتراكية ، والوجودية .

ي - الشاعر المؤتم آمن بان خير الشعر اصلقه كما قال حسان بن

نابت .. ونقش بقوله ما شاع حتى ملا الاسماع ، من ان خير الشعر اكدبه .. فقال حسان :

« وان اشعر بيت انت قاله بيت ، يقال اذا انشدته صدقا »

ومعنى وقول حسان ان الكلمة الصادقة هي نضال في سبيل حرية الانسان وكرامته ولا يمكن ان يكون للكلمة قيمة ، الا اذا كانت صادقة كل الصدق .

وقد كان (عمر بن الخطاب) وهو الناقد البصير ، يقدم (زهير ابن ابي سلمى) على الشعراء لانه صادق ، فهو ، لا يحاظر ولا يتبع حوشي الكلام ، ولا يمدح الرجل الا بما فيه ..

الشعر الحديث يتكئ على الشعر المؤتم
وعلى التراث الشعبي :

لا اريد ان اتهم الشعر الحديث ، لكني اريد ان اقرر ان الشعر الحديث ، كثيرا ما يتكئ على الشعر المؤتم ، او على التراث ، وهو يريد الواقعية ، ولكي اقدم البرهان المادي ابتداء بشاعر الاردن الاصيل « مصطفى وهبي التل » الذي لقب نفسه ب (عرار) واذكر قصيدته البارعة (هب الهوا) التي عارض فيها ، وتائر باغانسي الدارسين (هب الهوا يا ذاري)

هب الهوا وشجالة ان نسيمه فسي صفة الاردن ربح سموم
ويقول :

هب الهوا وانا وانت يهتما قبض العاش بيومه العلوم
وحكومة السفهاء لم نعرف لها وجها بهذا الوطن المشؤوم
باعوا البلاد وحضرتي وجنابكم لكسن بلا لمن الى حاييم

وقال في قصيدته (امالي عرار)

سالت البلبيل الفريد يا (ناعور) وشلونيه ؟
اي ، ما لونه ، ومعناها كيف حاله ؟

وقال :

من لم يكن ذلبا ، فان زمانه يفري به العشرات من ذؤبانه ..
وقد هجمته المثل الشعبي القائل : « اللي ما هو ذيب تاكله الديابة »

اما شعراء العراق ، فقد استعانوا بالتراث الشعبي :

١ - الغافلا ب - وامشالا

ج - واساطير ومعتقدات ، من ذلك ..

استعمال السياب كلمة (خطية) بمعنى الاشفاق :

بين احتقار واזורار

.... او (خطية)

واستعماله كلمة (طاب) بمعنى شفي من مرضه :

ويا حديثك عن « الام » يلذعها

بعدي فتسال عن بابا : « اما طابا »

واستعمال البياتي للمثل الشعبي : « اضحك بعبك »

وها انا اضحك في عبي وامضي تاركا عبادة الجليل

وهذا السياب يفهم شعره اعتقادا شعبيا وهو قصة ياجوج وماجوج بقوله في عواله (المومس العمياء) .

ياجوج يغرز فيه ، من حنق ، اظافره الطويلة ،

وبعض جندله الاصم ، وكف ماجوج الثقيلة ،

تهوي كاعنف ما تكون ، على جلامده الضخام ،

.. والسود باق لا يثل .. وسوف يبقى الف عام ،

لكن (ان - شاء - الاله)

- طفلا كذلك سمياه -

سيهب ذات ضحى ويقلق ذلك السود الكبير .

أهم ركائز البحث

– تطور عمود الشعر عند العرب – محاضرة لـ (روكس بن زائد العززي) نشرت في :

١ – مجلة الايمان – النجف الاشرف

٢ – مجلة الافلام – بغداد

٣ – رسالة العلم – عمان / الاردن

٤ – مجلة افكار – عمان / الاردن

– فريسة ابي ماضي – لـ (روكس بن زائد العززي)

– عشيات وادي اليباس – ديوان مصطفى وهبي التل .

– ديوان المتنبي – شرح البرقوقي .

– شجر الغابة الحجري – طراد الكبسي

– ديوان ابي تمام – طبعة بيروت

– ديوان البحتري – طبعة بيروت

– الشعر / مجلة فصلية – تصدر عن دار الاذاعة والتلفزيون بالقاهرة .

– ديوان الشاعر القروي – طبعة صنبول البرازيل

– معروف الرصافي لـ – مصطفى عبداللطيف السحرتي ، قاسم

الخطاط ، محمد عبدالمنعم خفاجي

– الزهاوي ديوانه المفقود – هلال ناجي

– المجاني الحديثة – فؤاد افرام البستاني

– مقدمة ابن خلدون – طبعة بيروت

– الشوقيات – لاهند شوقي

– ديوان الخليل – لخليل مطران

– النقد الادبي الحديث – الدكتور محمد غنيمي هلال

– قاموس العادات – اللهجات – والاوابد الاردنية – لـ (روكس بن

زائد العززي)

– ابن الرومي – حياته من شعره (لعباس محمود العقاد)

– المعلقة السبع – شرح الزوزني

– ديوان زهير بن ابي سلمى – طبعة بيروت .

ولعل اعظم اعتماد صارخ على التراث ، ما صنعه المرحوم ابيلا ابو ماضي – وانكره – اذ انكا على قصيدة (علي الرميثي) في قصيدة الطين ، التي عليها قامت دعائم شهرته ، فقد كان المرحوم ابوماضي ينظم احيانا اربعة ابيات ، لكي يؤدي معنى بيت واحد من قصيدة الرميثي :

قال الشاعر الرميثي :

النوه اللي بضميرك وهقوة لي مثلها ياشين بالقلب نهواه
نعلم حلوما حلوة يوم نرضى وتمر يوم السعد ما بان مالطاه

وقال ابو ماضي :

لك في عام النهار امانني ورؤي والظلام فوقك ممتد
وبقلبي ، كما بقلبك ، احلام حسان ، فانه غير جلمد
امانسي كلها للتلاشي ؟ وامانيك للخلو المؤكد
لا فهذي وتلك تاتي وتمضي ... كدويها ، واي شيء يؤيد ؟

اخلاصة ما اريد ان اقول : ان الشعر المؤتم ، اشتمل على مفاهيم العصر ، وكان في كثير من المواقف معينا للشعر الحديث ، كما اننا الشعر الحديث مع التراث الشعبي .

اجل ، لقد احتوى الشعر المؤتم على مفاهيم العصر الحديث ، من غير تسمية الاصطلاحات ، حتى الثورة على عمود الشعر ، عرفها الموشع الاندلسي ،

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته ،

روكس بن زائد العززي

عمان – الاردن

الادب المعاصر والتراث

تمة المنشور على الصفحة ٣٩ –

السييل اذن الى وقف شيء من زحف المرأة في هذا الاتجاه ، لو كان للمجتمع نفع في وقفه ، وقد قبلنا الديمقراطية والانظمة الاقتصادية الحديثة وتحديات العصر القاسية !!

وكلمة اخيرة موجزة جدا تحيط بما ذكرنا كله ، وهي ان تطور الطبيعة والاحياء والانسان والحياة الاجتماعية الى الافضل على وجه هذه الارض امر محتوم . تلك هي مقالة التطور العضوي ومقالة الجدلية بعتميتها التاريخية . لماذا الى الافضل ؟ البحث طويل وليس هنا مكانه ، ولكن التطور والجدلية جادتنا على هذا النحو الايجابي ، التقديمي . وكان يمكن ان تجيشنا على نحو آخر . فمن لم يسر من ادبائنا المعاصرين او الكتاب والمفكرين مع سنن هذا الركب ، ركب التطور الى الامام والافضل والاعلى ، فقد حبط عمله واصابه الجمود والخلدان ، ومن عرف هذا السير وآمن به وجاهد في عالم الفكر او الكتابة او الادب على اساسه فقد بقي ونفع امته ، واذا تجاوز هذه الحدود فقد نفع البشرية جميعا ، وكان من الخالدين .

محمد اديب العامري

عمان – الاردن

ليساوي بين الجنسين مساواة تامة . ولنا ندعو دعوة عامدة ، عندما نتبنى المعاصرة الى استيراد عادات ومبادئ سيئة كرية ، ولكن الظروف الاقتصادية والاجتماعية الجديدة قد لا تترك لنا احيانا الا خيارا ضيقا ، بين ما نأخذ وما ندع .

وليس في مقدورنا ان نضع رجلا في التراث واخرى في المعاصرة ، كما يقترح الدكتور زكي نجيب محمود في كتابه الجديد « ثقافتنا في مواجهة العصر » ولا يستطيع على حد قوله « ان احصر النظر في الظواهر وحدها في ساعات حياتي العلمية ، وان اخضع عن نفسي عبادة العلم في الساعات الوجدانية » . لكي الفصل « فصلا حادا » بين حياتي هنا وحياتي هناك ، بل يجب الانسجام مع روح العصر – عصرنا الذي سيصبح ادبه تراثا لنا ونحترمه كما نحترم الان تراثنا القديم . ولا مانع بالطبع من ان نناقش بعض النتائج السيئة التي ستدفعنا اليها المعاصرة حين يكون ذلك ممكنا دون اعمال وتهور . ان الديمقراطية والاستقلال الاقتصادي للمرأة مثلا يدفعانها الى طلب المساواة مع الرجل . ويدفعها الى ذلك ايضا مستوى الانتاج الذي يجب ان نبز به خصومنا او الدول الاخرى . فكيف

الانتفاع من تراثنا العروضي لتجديد شعرنا المعاصر

استطاع العروض العربي عبر العصور أن يواكب حركات التجديد في الشعر العربي وأن يتسع لها ويقننها ويقعد لها القواعد ، وهكذا استطاع العروض العربي أنه يستوعب الفنون الشعرية السبعة : الموشع والدوبيت والزلج والموليا والكان وكان والقوما .

كما استوعب « البند » الذي ابتكره العراقيون في القسرن الحادي عشر الهجري وهو فن شعري يقوم أساسا على نظام الشطرة الواحدة ويعتمد التفعيلة واحسبه الجذر الأساسي في حركة الشعر الحر المعاصرة .

ولكن الملاحظة الأساسية على كل ما تقدم أن عمل الشاعر المبتكر قد سبق عمل العروضي المقتن . فالابتكار ابتداء والتقنين انتهاء وبعده يسلك الشعر كأي فن من الفنون طريقه الحتمي في التطور والتجديد.

الأصل فيما تقدم إذن أن يتكرر الشاعر وأن يتابعه العروضي فيقن ولكن ما يحاول هذا البحث طرحه هو : هل يمكن أن يتكرر العروضي ثم يتابعه الشاعر فيأخذ به ؟

في تراثنا العروضي أسماء لامعة تبدأ بالخليل بن أحمد الفراهيدي البصري وتمر بالأخفش وابن جني والصابح بن عباد والزمخشري والتبريزي وابن السراج الأندلسي والدمامي وابن المرحل المالقي السبتي وسواهم وأغلبهم قد طبعت آثارهم العروضية .

وبين العروضيين المبدعين الذين ما تزال آثارهم مخطوطة لم تعرف النور بعد ، يلف أبو القاسم علي بن جعفر السعدي المعروف بابن القطاع الصقلي (١) في المقدمة . وموضع ابداءه وتجديده أنه استطاع للمرة الأولى تتبع ما أهملته العرب من إبنية العروض ولم يأت لها فيه شعر البتة فاستخرجها وحصرها بشكل علمي دقيق تبلغ عدة هذه الإبنية العروضية سبعة وعشرين بناء ، وهذا يعني أنها تصيف سبعة وعشرين شكلا شعريا جديدا إلى ما هو معروف حتى اليوم

فلقد أهملت العرب من دائرة المختلف وهي الدائرة العروضية الأولى وتضم بحور الطويل والمديد والبسيط ، أقول : أهملت العرب خمسة إبنية هي :

١ - أهملت بناء تفعيله : مفاعيلن فعولن ثمانية أجزاء كالآتي :
مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن
والشاهد عليه :

لقد أبدت سليمى غداة الجزع وجها كبد التم حسنا وضوء الشمس نورا

٢ - أهملت بناء على مفعول مفعولات ثمانية أجزاء ، تفعيله كالآتي :
مفعول مفعولات مفعول مفعولات مفعول مفعولات مفعول مفعولات
والشاهد عليه :

إن الغزال أفيده الجيد أضنى مهجتي
باهتزاز الفصن في الحقف لما انهال

٣ - أهملت العرب بناء تفعيله : مفعولات ثمانية أجزاء كالآتي :
مفعولات مفعول مفعولات مفعول مفعولات مفعول مفعولات مفعول مفعول
والشاهد عليه :

ما بالدار من حاجز كما نزلنا بها
إلا ألها ترمي كالغترد العين

٤ - أهملت بناء تفعيله : فاعلن فاعلن ثمانية أجزاء كالآتي :
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
والشاهد عليه :

قد رمتني سليمى يسهم الجفون
ثم قالت دعوه فالسماكان دوني

٥ - ثم إن بحر الطويل الذي يبنى على « فعولن مفاعيلن » ثمانية أجزاء ، قد أهملت العرب مجزؤه ، والشاهد عليه :
لمري لقد نادى أخاه سويد فلم يسمع نداء

في نطاق دائرة المؤلف التي تضم بحور الموافر والكامل أهملت العرب ثلاثة إبنية هي :

١ - أهملت بناء تفعيله « مفتعلات » ستة أجزاء كالآتي :
مفتعلات مفتعلات مفتعلات مفتعلات مفتعلات مفتعلات
والشاهد عليه :

ما ولدتني النجباء من مضر إذا حمي الوطيس ولم اتاد نزال

٢ - أهملت بناء على « مفاعلات » ستة أجزاء وتفعيله :
مفاعلات مفاعلات مفاعلات مفاعلات مفاعلات مفاعلات
والشاهد عليه :

وما غناء فتى وجود بكل ما ملكت بداه وليس يخل بالنوال

٣ - أهملت بناء على « فاعلاتن » ستة أجزاء وتفعيله كالآتي :
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
والشاهد عليه :

ما لقيت من العجائر بالجزيرة إذ رمين بأسهم جرحت فؤادي

ومن دائرة المتجلبب وهي الدائرة الثالثة وتضم بحور : الهزج والرجز والرمز

اهملت العرب ثلاثة ابنية هي :

١ - بناء هو اصل دائرة الهزج وتفعيله :
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

فمعلوم ان العرب لم تستعمل الهزج الا مجزوءا وتفعيله :
مفاعيلن مفاعيلن

وقد اهلكت فيما اهلكت البناء الذي هو اصل دائرة الهزج والشاهد عليه :

بنفسى من اذا يبدو رايت البدر في التم على غصن من البان

٢ - واهملت بناء هو اصل دائرة الرمل . فاصل دائرة الرمل مبني على فاعلاتن ستة اجزاء وتفعيله .

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

لكن العرب لم تستعمله الا محذوف العروض .

والشاهد على اصل دائرة الرمل :

ما لقلبي لا يبالى بسلام في سلمي لا ولا يعطي قيادا

٣ - واهملت بناء على « مفعولات » ستة اجزاء وتفعيله كالآتي :
مفعولات مفعولات مفعولات مفعولات مفعولات مفعولات

والشاهد عليه :

قالت جارتى لما رأت وشك النوى في القلب مني مثل لحن النار

واهملت العرب من الدائرة الرابعة - وهي دائرة التثنية التي تضم بحور : السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث - اربعة عشر بناء هي :

١ - اهلكت بناء هو اصل دائرة السريع ، فمعلوم ان اصل دائرة السريع مبني على « مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات

ولكن العرب لم تستعمل الاصل واهلته واستعملته مكشوف العروض مطوياً وموقوف الضرب مطويه . والشاهد على الاصل الذي اهلته قوله :

فالت ولقد عثقتها ما هذا الغرام الذي تشكو اليها مقبول

٢ - اهلكت بناء هو اصل دائرة المنسرح وتفعيله :

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

لان العرب استعملت المنسرح مطوي الضرب واهلكت اصله .

والشاهد على الاصل المهل :

ما بال عيني كالقطر في جوده ان ذكرت او كالوابل المسبل

٣ - واهملت بناء هو مجزوء المنسرح ، والمجزوء ما ذهب مسن عروضه جزء ومن ضربه جزء . وتفعيله :

مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات

الشاهد عليه :

ان الغزال العذري لا يروعى ان لناه

٤ - كما اهلكت مشطور المنسرح ، والمشطور ما اسقط شطره . وتفعيله :

مستفعلن مفعولات مستفعلن

والشاهد عليه :

ان الذي قد قلنا ه لم يقبل

٥ - واهملت بناء هو اصل دائرة المضارع وتفعيله :

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن

والشاهد عليه :

اذا ماس القضيبي على دعوى النقا المنهال الركام سبى علقى

فالعرب استعملت المضارع مجزوءا وراقبت فيه بين ياء مفاعيلن ونونه .

٦ - واهملت بناء تفعيله :

فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن

والشاهد عليه :

ما تسلى في الرايا من مثبه لا ولا البدر النير المستكمل

٧ - واهملت بناء تفعيله :

مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن

وشاهده :

لقد ناديت اقواما حين حابوا وما بالسمع من وفر لو اجابوا

٨ - واهملت بناء تفعيله :

فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن مفاعيلن

وشاهده :

ما لسمدى اذا ما ابصرتنى ابدت صدودا وان لم ترني تشقى

٩ - واهملت بناء هو اصل دائرة المقتضب وتفعيله :

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن

والشاهد عليه :

ما بالدار من مخبر لما نزلنا نستخبر الدار عن سكانها

والعرب استعملت المقتضب مجزوءا مطوي العروض والضرب وراقبت فيه فاء مفعولات و واوها .

١٠ - واهملت مجزوء المقتضب على التمام . والشاهد عليه :

ما من جاد من قلقة مثل الجائد الكثير

١١ - واهملت بناء هو اصل دائرة المجثث . وتفعيله :

مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

وشاهده :

بالامي دع ملاهي والعتابا ليس الامم الممضى لي صوابا

والعرب استعملت المجثث مجزوءا وتفعيله :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

١٢ - واهملت بناء تفعيله :

مفعولات مفعولات مفعولات مفعولات مفعولات مفعولات

وشاهده :

قد اسبلت دعوي في يوم حيسى على هند وسلمى والركب موقوف

١٣ - واهملت بناء تفعيله :

مفاعيل مفعولات مفعولات مفاعيل مفعولات مفعولات

والشاهد عليه :

اذا ما رآني اكرتني بعد الذي قد كان منا في قديم الدهر

١٤ - واهملت بناء تفعيله :

مفعولات مفاعيل مفعولات مفعولات مفاعيل مفعولات

والشاهد عليه :

قد احسناني الغزال الفرير بالافيد الميأس المليح الطويل الباع

واهملت العرب ايضا من الدائرة الخامسة - وهي دائرة المتفق التي تضم بحر المتقارب وحده - بناوين :

الاول : اهلكت مجزوء المتقارب على التمام وتفعيله :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

وشاهده :

غزال رماني بسهم ال جفون منشك الفؤاد

الثاني : واهملت بناء على مفعول ثمانية اجزاء والشاهد عليه :

اما خليلي فاني عليه شفيق رقيق كثير الحمام

✱ ✱ ✱

تلك هي الابنية العروضية التي اهلتها العرب وام تنظم عليها . وهذه الابنية العروضية وعدتها سبعة وعشرون بناء هي ابتكارات عروضية يمكن ان يتابعها الشعراء فياخذوا ما يستجيدونه منها .

صدر حديثا

روايات وقصص د. سهيل ادريس في طبعة جديدة :

الحي اللاتيني

(الطبعة السابعة)

الخندق الغميق

(الطبعة الثالثة)

اصابعنا التي تحترق

(الطبعة الثالثة)

قصص سهيل ادريس

في جزيئين :

اقاصيص اولى

اقاصيص ثانية

منشورات دار الاداب

صحيح ان كثيرا منها ضعيفة الموسيقى ، ولكن حتى هذا الصنف يصلح للشعر السرحي والمحمي .

وبين هذه الابنية ما هو أسر الموسيقى كالبناء الذي هو اصل دائرة الهزج ومثاله :

بنفسي من اذا يبدو رايت البدر في التّم على غصن من البان
ومجزوء التقارب ومثاله :

غزال رماني بسهم الجفون منشكّ الفؤاد
ومجزوء المنسرح ومثاله :

ان الفزال العذري لا يرعوي ان لسانه

ان الانتفاع من هذه الابنية هو لون من الانتفاع من تراثنا العروضي في تجديد الشكل في شعرنا العربي المعاصر ، فلعله ينال اهتمام شعرائنا بعد ايفاحنا ابعاده .

بفساد

هلال ناجي

هامش

(١) ابن القطاع (٤٣٣ - ٥١٥ هـ) علي بن جعفر بن علي السعدي ، ابو القاسم ، المعروف بابن القطاع . عالم بالادب واللغة . من ابناء الاغلبية السعديين اصحاب المغرب . ولد في صقلية ، ولما احتلها الفرنج نزع الى مصر ، وانصرف الى تطعيم ولد الافضل الجمالي . وتوفي في القاهرة . له تصانيف منها :

١ - كتاب « الافعال » وقد طبع الى ثلاثة اجزاء - حيدر اباد ١٣٦٠ هـ وهذا الكتاب هو تفسير لما انطلق وتيسير لما عسر من كتاب ابنية الافعال لابي بكر محمد بن عمر بن عبدالعزيز المعروف بابن القوطية .
٢ - كتاب ابنية الاسماء - منه مخطوطة بدار الكتب المصرية .

٣ - العروض البارعة منه نسخة في دار الكتب المصرية واخرى في الاسكوريال وقد حققناه وهو قيد الطبع .

٤ - المختصر الشافي في علم القوافي . وقد وصلتنا منه مخطوطتان في مصر والاسكوريال .

٥ - ابنيات المعايير وشرحها . ومنه نسخة في دار الكتب المصرية

٦ - « الدرة الخطيرة في شعراء الخطيرة » ، والجزيرة هنا هي جزيرة صقلية وقد ضاع اصل الكتاب ووصل منه مختصران أحدهما اختيار الشيخ ابي اسحاق بن ائلب وقد نشره المستشرق امبروزيوتانو سنة ١٩٥٨ . ومختصر لابن الصيرفي ترجمه الى الايطالية المستشرق الايطالي دي ماتيو ونشر الترجمة الايطالية سنة ١٩٢٧ في بالرم . وقد اعتمد العماد الاصفهاني في باب فضلاء جزيرة صقلية على الدرة المفقودة .

٧ - « الملح المصرية » وقد وصلتنا منه نقول في مسالك الابصار للمصري .

٨ - مجموع من شعر المتنبي وغوامضه : نشره ريزيتانو سنة ١٩٥٥ ، ثم اعاد الدكتور محسن غياض نشره في مجلة الورد العراقية الجزء الثالث من المجلد السادس ١٩٧٧ .

٩ - « ملح الملح » وهي منتخبات لشعراء اندلسيين . اورد منه نقولا ، المقرئ وابن خلكان .

١٠ - تاريخ صقلية ، وقد حفظ لنا ياقوت بعض نصوصه ،

ومن مصنفاته التي لم تصلنا : فرائد السلور وقلائد النحور وهو ديوان شعر ، وشرح الامثلة ، والمجموع الادبي ، الحواشي على الصحاح . وغير ذلك كثير انظر ترجمته في المصادر التالية : الاعلام ٥ - ٧٦ ، انباء الرواة ٢ - ٢٣٦ و امرأة الزمان ٨ - ٥٦ وبروكلمان الدبل ١ - ٥٤٠ . ومفتاح السعادة ١ - ١٧٧ ، واخبار عن بعض مسلمي صقلية (مستلة من معجم السلفي) - تحقيق ريزيتانو ، لسان الميزان ٤ - ٢٠٩ طبقات اللغويين : ابن قاضي شهبه ٢ - ١٤٣ - ١٤٤ ، الذكري المئوية لميشال اماري ٤٣١ - ٤٤٤ ، ابن الوردي ٢ - ٢١ وابن خلكان ١ - ٣٣٩ .

توثيق صلة الأدب المعاصر بالتراث ضرورة قومية ودينية

مقدمة :

عندما طلب مني أن أعد كلمة لهذا المؤتمر الموفر كان أول شيء قمت به هو تصفح الموضوعات التي وضعت في جدول أعماله . وبعد أدركت منذ النظرة الأولى إلى هذه الموضوعات أنها مترابطة أن تم يكن متداخلة فيما بينها ، حتى أنه من الصعب أن يستدل الأسس أحدها دون أن يتعرض للموضوعات الأخرى . ولكن بالرغم من هذا الترابط أو التداخل ، فأنني كنت مضطرا - بحكم النظام والوقت - أن أقصر كلمتي على موضوع واحد من تلك الموضوعات .

وقد كان الموضوع الذي وجدته أثرب أني ميولي وأهتماه انسي الأدبية والثقافية وانسب إلى ظروف وضعه تخصصي التي أصبحت يحكمها بعيدا كل البعد عن العزلة الأدبية بمعناها الفني العاص ، هو الموضوع الثاني في جدول الأعمال ، المتعلق بمشكلة الأدب المعاصر وعلاقته بالتراث .

ولكثير من العوامل الشخصية المرتبطة بتكويني العقلي والنفسي كنت مضطرا أن أفد من هذا الموضوع موقفا محافظا يرى ضرورة توثيق الصلة بين أدبنا العربي المعاصر وبين تراثنا العربي والإسلامي الخالد ، لأن في توثيق الصلة بين الجانبين حفاظا على تراثنا وتنميتهما لقوميتنا وتأكيدا لشخصيتنا الثقافية والأدبية. وربطنا لحضرتنا بماضيها وتوفيقا بين الأصالة والمعاصرة في لغتنا . واستجابة لأوامر وتعاليم ديننا الإسلامي التي تدعونا إلى المحافظة على تراثنا العربي الصالح الذي من عناصره اللغة العربية الفصحى والأدب السليم . وبتعبير أوضح عن هذا الموقف المحافظ تجاه هذا الموضوع أقول منذ البداية : أن توثيق الصلة بين الأدب المعاصر وبين التراث ضرورة قومية ودينية في آن واحد بالنسبة لعربي مسلم مثلي.

وفي نظري أن توثيق صلة الأدب المعاصر بالتراث ، لا يتثنى أبدا مع ضرورة السماح لعجلة النمو والتطور والتجديد أن تأخذ مجراها الطبيعي في أدبنا المعاصر ، ومع ضرورة الاستفادة من جميع الحركات والاتجاهات الأدبية الحديثة في جميع أنحاء العالم انراء لتجاربنا الأدبية وتلقيها لإبداعاتنا الفكرية والأدبية ، لأنه لا غنى عن كل ذلك لأي أمة تنشد التفتح والتقدم . ولكن أوقف المحافظ الذي اتخذناه لأنفسنا عن إيمان وقناعة يحرس دائما على أن تكون تجديدها واستفادتنا واقتباساتنا الأدبية في إطار قيمنا العربية والإسلامية الأصيلة وفي إطار خصائصنا اللغوية والأدبية والثقافية التي تجعل

للفتنا وأدبنا وثقافتنا العربية شخصيتها العربية المتميزة بين لغات وآداب وثقافات الأمم المختلفة ، مع تسليمنا بأن هناك قدرا كبيرا من الخصائص الأدبية مشتركة بين جميع الأمم لطبيعتها الفنية والإنسانية العامة .

والقاط الأساسية التي سأتناولها بالتوضيح والمناقشة الموجزة في إطار ذلك الموضوع التي اخترته تكلمتي هذه ، هي النقاط الست التالية :

- ١ - المقصود بالأدب المعاصر .
- ٢ - ملامح المعاصرة أو انحداءة في الأدب العالمي ونقد هذه الملامح.
- ٣ - المقصود بالتراث .
- ٤ - مدى انصاف الأدب العربي المعاصر بالتراث والأسباب التي من أجلها يتخلف بعض المعاصرين في علاقتهم بالتراث .
- ٥ - وجه الضرورة في توثيق الصلة بين الأدب العربي المعاصر والتراث .
- ٦ - سبلنا إلى توثيق صلة أدبنا المعاصر بتراثنا .

١ - المقصود بالأدب المعاصر :

فبالنسبة للنقطة الأولى وهي المتعلقة بمفهوم الأدب المعاصر ، فإنه قد يبدو لأول وهلة أن المقصود « بالأدب المعاصر » هو ذلك الأدب الذي يعكس قيم وخصائص العصر الذي قيل فيه . وحسب هذا المفهوم العام البسيط للأدب المعاصر ، فإن المعاصرة تصبح أمرا نسبيا ، لا ترتبط بزمان أو عصر معين ، لأن كل عمل أدبي يعكس قيم وخصائص عصره هو أدب معاصر ، سواء قيل في العصر القديم أو في العصر الحديث ، فالمهم في استحقاق العمل الأدبي لهذا الاسم أن يعكس قيم وخصائص عصره .

والعموم والنسبية في مفهوم « الأدب المعاصر » بهذا المعنى امران واضحا . ولا اعتقد أن مؤرخي الأدب العربي ونقاد المعاصرين عندما يتحدثون عن « الأدب المعاصر » في الوقت الحاضر يقصدون به هذا المعنى ، على الأقل بالنسبة للغالبية منهم . وإنما الذي يقصدونه من هذا المصطلح هو الأدب الذي قيل في العصر الحديث ، سواء احتذى فيه أصحابه نهج الأدب العربي القديم ، أو احتذوا فيسه الاتجاهات الغربية الحديثة من رومانسية ورمزية وسريالية ووجودية

واخلاقية وواقعية ومثالية ومادية وما الى ذلك ، او كانوا فيه وسطا بين هذه وذاك .

حسب هذا التحديد الاخير لمصطلح « الادب المعاصر » كل عمل ادبي قيل في مرحلة انعصر الحديث هو ادب معاصر ، سواء اكان نظما او نثرا ، وبالنسبة للشعر سواء اكان موزونا مقفى يتبع تقاليد الشعر العربي القديم او كان حرا او كان مرسلا .

ومرحلة الادب المعاصر نفسها يمكن ان تكون مجالا لتلاخلاف . فهل هي الفترة التي تبعت بداية المنصف الثاني ن القرن التاسع عشر والتي بدأت فيها تتضح معالم انعصر الحديث وتظهر مخبراته في بعض البلدان العربية ، او هي الفترة التي اعقبت بداية القرن العشرين والتي عمت فيها معالم العصر الحديث رقعة اوسع من اوضاع العربي او هي فترة انحراب انماطية الاولى وما بعدها وما صاحب وعقب ذلك من احوال وويلات واهتزازات في اقليم التي كانت لها تاثيراتها وانعكاساتها في العمل الادبي . واتجاهاته في العلم العربي ، ثم لم تلبث ان تسربت الى بعض الادباء العرب الذين تنفخوا بالثقافة الغربية في المهجر وفي الوطن العربي نفسه .

وقد قسم بعض الباحثين العرب المحدثين المراحل التي مر بها الشعر العربي المعاصر بالذات من سنة ١٨٧٥ م وحتى ١٩٤٠ م الى ثلاث مراحل اساسية هي :

الاولى : مرحلة التقليد والبحث التي بدأ فيها الشعر العربي يتحرر من قيود مرحلة التخلل والركود التي مر بها خلال فترة طويلة تزيد عن اربعة قرون وبدأ يأخذ طويلا جديدا الى البحث بالعودة الى شعر الجاهلي والعباسي وما فيهما من جزالة ورسالة . ومن سادة هذه الحركة محمود سامي البارودي واسماعيل صبري ، والزاوي ، واحمد شوقي ، وحافظ ابراهيم ، واحمد محرم ، وعزيز ابطه ، ورفيق المهدي ، وغيرهم . وقد عرفت المدرسة التي تنتمي الى هذه المراحل بجزالة العبارة ، والتعبير عن مشاعر النفس ازاء العواطف الانسانية وازاء الاحداث القومية ، واتحرر من المحسنات البديعية المتكلفة والالفاظ الموصوفة ومن الممانع الرديئة .. الخ .

الثانية : مرحلة التجديد وتحرير الشعر العربي - كما يقول اصحاب المدارس التي تنتمي الى هذه المرحلة - من قيوده والدعوة الى وحدة القصيدة والاهتمام بالمشاعر الذاتية ، وتطعيم الشعر العربي بمذاهب الشعر الغربي . ومن حملة نواء هذه المرحلة التي امتدت من ١٩٠٧ م حتى ١٩٣٢ م تقريبا خليل مطران ، ويشارة الخوري وعبد الرحمن شكري ، وابيليا ابو ماضي ، وميخائيل نعيمة ، وعباس محمود العقاد ، وابراهيم عبد القادر المازني ، وزكي ابو شادي ، وزكي مبارك .. وغيرهم .

الثالثة : مرحلة تطور تيار الشعر الوجداني والقومي التي بدأت تتضح معالمها بعد ١٩٣٠ م والتي قاد لواها جماعة ومجلة ابولو التي ضمت شعراء من الوطن العربي كله وان كان مقرها القاهرة ، ومدرسة المهجر الجنوبي ، ذات الطابع القومي . ومن اعلام هذه المرحلة او المدرسة الياس حبيب فرحات ، وابراهيم ناجي ، وعلي محمود طه ، وابو انقاسم الشابي ، والتيجاني يوسف بشير ، وغيرهم .. (١) .

ولا يزال هناك اتجاه او قول ثالث في تفسير مفهوم « الادب المعاصر » يأخذ في حسبانته القياس الزمني ومقياس الخصائص معا ، وينسب الى ان الادب المعاصر « او الادب الحديث هو ذلك الادب الذي قيل في العصر الحديث وكان في الوقت نفسه يعكس روح العصر الحديث وخصائصه واتجاهاته ومذاهبه ونزعاته ويصف مخترعاته .

وايا كان مفهوم الادب المعاصر او الادب الحديث ، فان للمعاصرة او الحداثة في هذا الادب مقوماتها او عناصرها او ملامحها ومركزاتها التي اطلت نقاد الادب العربي الحديث على اختلاف

مشاربهم ونزعاتهم الادبية في ذكرها وشرحها .

وبالرغم من ان هناك عناصر او ملامح مشتركة للادب المعاصر او الحديث تدى جميع نقاد الادب المحدثين ، فان هناك اختلافات بينا بينهم في هذه العناصر او الملامح ، وذلك بسبب اختلاف نزعاتهم ومذاهبهم الادبية او بخلاف المدارس الادبية التي ينتمون اليها . فملاح المعاصرة عند اصحاب مدرسة التقليد والبعث غيرها عند اصحاب مدرسة التجديد او عند اصحاب مدرسة الشعر الوجداني والقومي . كذلك المعاصرة عند ذوي النزعة الرومانسية قد تختلف قليلا او كثيرا عنها عند اصحاب النزعة السريالية او الوجودية او الواعية الحديثة او الاشتراكية .

فاذا اخذنا جماعة الديوان (شكري والعقاد والمازني) مثلا ، فنما نجد انها قد حددت للشعر الحديث مبادئ يجب ان يسير عليها ، لخصها بعض الباحثين المحدثين في المبادئ التسعة التالية :

- ١ - التعبير عن الذات البشرية وعواطفها .
- ب - الدعوة الى وحدة القصيدة .
- ج - التحرر من نظام القافية الواحدة ، وكتابة القصيدة ذات القافية الزوجية او المتعاقبة او المخلقة القافية .
- د - التجاوب مع الطبيعة واستكناه ما وراء مظاهرها .
- هـ - البعد عن شعر المناسبات العارضة .
- و - الابتعاد عن الزخرفة اللفظية المتكلفة .
- ز - تحري الصدق المطلق في التعبير .
- ح - الشعر ميزة انسانية لا ميزة لسانية ، والقصيدة الجيدة هي التي لا تفقدها الترجمة شيئا من ملامحها الفنية .
- ط - الدعوة الى تعميق ثقافة الشاعر والاخلاق على آداب الامم المختلفة (١) .

وهكذا لو اخذنا مدرسة او جماعة اخرى غير جماعة الديوان لوجدنا بعض الاختلافات القليلة او الكثير عنها في تحديد مقومات وملاح الحداثة او المعاصرة في الادب الحديث .

٢ - ملاح الحداثة في الادب العالمي ونقدها :

وكثير من عناصر او ملاح الحداثة او المعاصرة التي يحاول بعض النقاد والكتاب العرب ان يفرضوها على ادبة العربي المعاصر ويعتبروها القاييس المعتمدة للحداثة والمعاصرة هي عناصر وملاح غريبة مائة في المائة قال بها وروج لها ادباء الغرب ونقادها على اختلاف نزعاتهم ومدارسهم الادبية ، وقد ظهرت كتابات عربية عديدة تحاول تحديد ملاح مفهوم الحداثة في الادب العالمي ، لعل احدث ما قرأت منها هو ما كتبه الدكتور حسام الخطيب في مجلة الوعي العربي . فقد ذكر الدكتور الخطيب من اهم هذه الملاح ستة ملاح اساسية نذكرها فيما يلي :

١ - خاصية الصدق :

ان اولى هذه الخاصيات والملاح الاساسية لمفهوم الحداثة او المعاصرة في الادب العالمي هي خاصية الصدق . ومما تعنيه هذه الخاصية في مفهوم المحدثين ان يكون الاديب صادقا في نقل تجربته ومشاعره ، وفي تصوير ما يرتبط بهذه المشاعر وتلك التجربة من ماضي وآلام ، وفي التعبير عن حياته وبيئته . وهذه الخاصية تعني ان الاديب الحديث لا يكتفي بالخيال وحده ولا يسير وفق المقولة التي تقول « ان تعذب الشعر اكذب » والصدق عند هذا الاديب مصحوب عادة بانديفاع شديد لا يحده حد نحو الكشف الحقيقي عن اعماق الانسان واستبصاراته ، وباعتداد شديد بالحرية الذاتية والجرأة التعبيرية .

(١) د . كمال نشأت : ابو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث . القاهرة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ ، ص ٢٦٦ - ٢٧٢ .

(١) انور الجندي ، الشعر العربي المعاصر ، تطوره واعلامه .

ب - خاصة الرفض :

والخاصية الأساسية الثانية لمفهوم الحدأة في الادب العالمي هي خاصية الرفض التي تتجلى في ادب كثير من الادباء المحدثين ، خاصة ذوي النزعة الوجودية المتطرفة ، فتجد الواحد منهم يقف موقف الرفض لكل ما هو قائم اجتماعيا وسياسيا ، والمستغف بالقيسم والمواضعات الاجتماعية ، والنافر من حضارة العصر الحديث . وقد بلغ الرفض والاشمئزاز ببعضهم من صورة المجتمع الحديث درجة جعلته يبحث عن اجناس وافراد لم تلونهم المدنية الحديثة لكي يعيش معهم ويلوذ عندهم بالفرار .

وقد بالغ بعضهم في رفضه لدرجة الاستغفاف بالساتير الخلقية والتهرب من المسؤوليات . وفي اطار هذه الخاصية رفضوا ايضا التقيد بالقواعد الفنية الموروثة . فالشعر عندهم - مثلا - لا يستلزم الوزن ولا القافية ، وربما رأى بعضهم في الوزن والقافية جناية على موضوع الشعر ونوعا من التكلف .

ج - خاصة التركيز على وجدان الانسان وعاله الداخلي :

والخاصية الأساسية الثالثة لمفهوم الحدأة والمعاصرة في الادب العالمي تتمثل في الانكفاء الواضح في اتجاه العالم الداخلي للانسان والاهتمام بالكشف عن اسرار النفس وخباياها التي لا يزال كثير منها مجهولا ، ولحتويات اللاشعور او العقل الباطني بالذات ، وتصوير المحتوى الداخلي للنفس الذي هو غير متشكل وغير منظم وغير محدود وغير مفهوم بالنسبة للآخرين . واكثر ما تتجلى هذه الخاصية في الحركة السيريالية التي تآثرت في نشأتها وتطورها بكثير من العوامل ، لعل من اهمها بالنسبة لهذه الخاصية بالذات ، حركة علم النفس التحليلي التي قاد قوادها فرويد ومن آتى بعده من علماء التحليل النفسي . كما تأثرت بكتابات كثير من الكتاب الذين تعمقوا في دراسة النفس البشرية ، وذلك من امثال «الكسيس كاريل» وغيره ، فهما يقول «الكسيس كاريل» في كتابه : «الانسان ذلك المجهول» :

« لقد تقدم الانسان في عالم الماديات وتعرف على بعض تركيب المادة ، وبذلك استطاع السيادة على غير قليل من الاشياء ، فيما عدا انفسنا ، انه الانسان الذي لا يزال مجهولا وان معرفتنا بانفسنا ما زالت بدائية وجزئية .. » (١) .

د - الشعور باشكالية المصير الانساني :

والخاصية الأساسية الرابعة لمفهوم الحدأة في الادب العالمي يمكن ان تتمثل في الشعور الحاد باشكالية المصير الانساني وبالعجز عن تفسير القضايا الكبرى المتعلقة بالمصير الانساني وبالتوتر والبلبل والشك والتموض في كل ما يتعلق بهذا المصير . وقد ظهر هذا التوتر والقلق والشك والتموض وعدم الاطمئنان واضحا في انتاج الادباء الذين يمثلون هذا الاتجاه قسي الادب الحديث من الوجوديين الملحدين من امثال «جان بول سارتر» وغيره .

هـ - الشعور بالافتراب الروحي :

والخاصية الخامسة لمفهوم الحدأة في الادب العالمي تتمثل في الشعور بالافتراب الروحي وبالجموة وعدم انسجام الاديب مع طبيعة الحياة القائمة في عصره الحديث ، وفي شعور هذا الاديب بالفراغ الروحي والانفصام عن الحياة والعرضية والتجيرة الاليمية التي تدفعه الى السراب احيانا والى السلبية احيانا اخرى ، وفي نظركه الى الحياة نظرة متشائمة ترى ان الشر هو الاصل في الحياة وان الانسان للانسان ذنب ضار وان وظيفة الادب هو الكشف عن هذا الشر ، الى غير ذلك من المظاهر والاعراض المبررة عن خاصية الافتراب الروحي لدى الاديب الحديث .

(١) الكسيس كاريل ، الانسان ذلك المجهول (تعريب شفيق اسعد فريد لا بيروت - مكتبة المعارف .

و - النسبية والتحرر من القواعد :

والخاصية السادسة لمفهوم الحدأة في الادب العالمي تتمثل في شعور الادباء المحدثين المتأثرين بهذا الاتجاه بأن كل شيء نسبي ومتغير ، وما على الاديب الا ان يستعمل طريقته الادبية الخاصة به وفقته الخاصة لينقل الى الناس رؤيته الخاصة للعالم ، وفنسي شعورهم بأن التجربة الادبية هي فردية ونسبية . فهم لا يتعرفون بسلطة ادبية لتتقدمهم حسب مقاييس معينة ، وينظرون الى الشعر بالذات على انه الكلام الصافي الذي لا يقيد وزن ولا قافية ، ويعتبرون ان المهم دائما في العمل الادبي هو طبيعة مادة المضمون وعمق الكشف الذي تقدمه وليس الرداء الخارجي لهذا العمل .

ومن ابرز الظواهر التي تمخضت عن القول بنسبية القيسيم والمعايير الفنية والادبية هي ظاهرة الشعر الحر ، وظاهرة الرواية الجديدة . واذا كان من ابرز مميزات الشعر الحر من حيث الشكل الخارجي هو عدم التقيد بالوزن والقافية ، فانه من ابرز مميزات الرواية الجديدة التي بدأت تظهر بوضوح في بداية الستينات من هذا القرن هو : التخلي عن حيل السرد ومواصفاته ، وعن العادلة والشخصية ، وعن المقدمة والنهاية .

وهم يريدون بعد ذلك كله انه ليس للفن او الادب غاية دنوية ، ولا يجوز في نظرهم ان يصبح الاديب داعية للذهب ما ، او يشمل ادبه على مفز اخلاقي او اجتماعي او مرمي سياسي ، والا كان مصلحا او مهذبا او واعظا او سياسيا ، وشتان بين الاديب وبين هؤلاء عندهم ، وهم بهذا يناصرون نظرية « الفن للفن » التي ترى في الفن والادب نوعان من الاشراقات التي تصفي الذوق وتعقل السروح وتضي حاسة ادراك الجمال ، ونوعا من التسيحات في افلاك المعانسي والخيال المشتبي ومن اللغات التي ترقى بالنفس الى اعلى مدارك النور .

هذه هي اهم خواص او ملامح وعناصر مفهوم الحدأة في الادب العالمي ، كما استخلصها الدارسون لهذا الادب العالمي ، والغربي منه بالذات ، وهي خصائص ولامح مترابطة ومتداخلة ولعلها جميعا عند التامل ترجع الى الخاصية الاولى وهي خاصية الصدق ، حيث ان الصدق هو الذي يجعل الاديب يرفض ما لا يؤمن به ، وهو الذي يجعله يتجاوز الظواهر السلوكية والاحداث الخارجية الى اعماق النفس والضمير ، وهو الذي يؤدي به الى التشكك في اي تفسير للمصير الانساني لا يستند الى دليل قطعي ، وهو الذي يتسبب ايضا في جانب كبير من قلق الاديب وشعوره بالغربة والانقطاع العام عن الكون ، وهو الذي يقود الاديب الى تجاوز القواعد والمواصفات الشكلية للمعمل الادبي في سبيل ضمان تعبير اكثر دينامية ومرونة واكثر دقة وتجاوبا لما يختلج في نفسه ويدور في وجدانه (١) .

تقد وتعليق على هذه الملامح والخصائص :

وفي نهاية عرضنا لهذه الملامح والخصائص لمفهوم الحدأة في الادب العالمي نرى لزاما علينا الا نجعلها ترم دون ان نقدحها ونعلق عليها في اطار نظرتنا المحافظة او الوسطية وفي اطار ما نرجوه لادبنا العربي الحديث ونهضتنا الادبية العربية الحديثة .

وفي تصورنا لهذه الملامح انها وان اتسم بها الادب الغربي الحديث الذي ينتمي اصحابه لبعض المدارس الادبية المتطرفة في الداتية والفردية مثل الرومانسية والوجودية والدادية وغيرها . فانها لم يتسم بها جميع الاعمال الادبية ، حتى في العالم الغربي نفسه . وان اتسم بها الادب العالمي في مجموعه فانه ليس بشرط ان يتسم بها او

(١) د . حسام الخطيب « ملامح مفهوم الحدأة في الادب العالمي » مجلة الوعي العربي . تصدر عن مجلس شئون الثقافة والتعليم باتحاد الجمهوريات العربية . السنة الاولى ، العدد الاول ، يونيو ١٩٧٦ ص ٧٤ - ٨٦ .

يأخذها بشكلها السريالي أو الوجودي الذي يعرضها عليه بعض كتاب الأدب الحديثين ، وكأنها مسلمة وسمات عامة تلادب العاني الحديث في جميع مذاهبه ونزعاته .

فانه بكل تأكيد هناك أدباء محدثون في العالم العربي نفسه لا يعتبرون هذه الملامح ملامح عامة يتحتم عليهم ان يتمسكوا او يتصفوا بها ليوسم ادبهم بميسم الحضارة ، وان اتسم ادبهم ببعضها او كلها فانه ليس بشرط ان يأخذوا بها في مفهومها السريالي او الوجودي ، لان كثيرا منهم لا ينتمي الى الحركة السريالية او الوجودية او غيرها من الحركات والاتجاهات الادبية الفردية المتطرفة . بل ان كثيرا منهم يتنفذ هذه الحركات ، ويرى فيها من السلبية والفردية المتطرفة والرمزية والخيالية والتشاؤم والتحلل من القيم العنيفة ومن الالتزامات الاجتماعية ما يتنافى مع رسالة الاديب في مجتمعه وامته وبالنسبة للانسانية عامة .

ولهذا ، فانه من واجب ادبائنا العرب ان يأخذوا هذه الملامح بحذر ، وان ينظروا اليهنا على انها ليست ملامح عامة تشمل جميع الاعمال والحركات الادبية المعاصرة حتى في انعامنا العربي نفسه . وحتى ان اخذوا ببعضها فانه من واجبهم ان يعطوها التفسير الذي يتناسب مع عقيدتهم الدينية وقيمهم الخلقية ومع الخصائص العامة لتراثهم العربي وثقافتهم العربية الاصلية ، ومع ما تقتضيه ظروف مجتمعهم وامتهم من عمل ادبي جاد محض وصادق ومن التزام صادق نابع من الداخل نحو قضايا مجتمعهم وامتهم ومن مشاركة ايجابية فعالة في حياة مجتمعهم وامتهم .

وانه لمن المؤسف حقا ان نجد ان كثيرا ممن كتبوا عن ملامح الحضارة والاتجاهات الادبية الحديثة في وطننا العربي لم يتقيدوا بهذه العبارات التي ذكرناها وراحوا يبنفون في دعوتهم الى هذه الملامح والاتجاهات ويصورونها كأنها ملامح واتجاهات عامة في العالم يجب على ادبائنا ان يأخذوا بها دون قيد او شرط .

ومن واجب ادبائنا ونقادنا العرب ان يصوروا في موضوعية ويروح عملية بحقيقة الملامح والاتجاهات الادبية الغربية ويعطونها التفسير المقبول لها والقدر الذي يمكن ان نأخذ منها دون ان يلحق الضرر بعصائنا الثقافية والادبية الاصلية .

وكمساهمة متواضعة يمكن ان أقدم التفسير الذي أؤمن به او الذي اقبله على الاقل لتلك الملامح والاتجاهات فيما يلي :

(أ) فبالنسبة لخاصية او عنصر « الصدق » فانه لا يوجد عربي واحد يعتقد براهية يمكن ان ينكر قيمة هذا العنصر وضرورة التمسك به في كل ما نعتقده ونقوله ونعمته سواء في مجال العقيدة والدين او في مجال الحياة العامة او في مجال العمل الادبي . فتصدق فضيلة وقيمة اساسية من فضائلنا وقيمنا الدينية والخلقية ، ومحمدة من المعاهد الفنية والادبية وتقليد محمود يجب الاخذ به في جميع الاداب وفي جميع العصور . واذا كان هذا العنصر او الشرط لم يراع في بعض المناسبات وفصائد المديح والهجاء والثناء والفخر والوصف والشعر السياسي فانه لا يستطيع اي انسان ان يدعي ان الشمر العربي القديم كله ينقصه عنصر الصدق حتى في شعير المناسبات نفسه ، لان كثيرا مما قيل في هذا النوع من الشعر كان صادقا يمر عما يؤمن به قائله . وفي شعرنا العربي القديم امثلة نادرة في صدق التعبير ، خاصة في مجال الغزل العذري والمدايح النبوية ووصف الطبيعة .

ومن ثم فانه من واجب ادبائنا العرب ان يكون صادقاً مع ربه ومع نفسه ومع مجتمعهم ومع امته ومع غنه وادبه ، فيما يقوله ويعبر عنه . وبطبيعة الحال ان هذا الصدق يجب ان يكون في حدود الادب واللياقة والحشمة والوقار .

(ب) وبالنسبة لعنصر الترفض ، فانه ليس هناك من ينكر على ادبائنا العرب ان يتمسكوا به في الحدود المقبولة والمقبولة . فالترفض امر محمود اذا توجه به الاديب نحو اعمال الظلم والفساد من اي نوع

ونمو بالنظم الفاسدة والتقاليد التي لا سند لها من الدين ولا من القيم انسانية الاصلية ونحو العواطف الفاذية واساليب المسق والنفاق والرياء والخداع واذا ما ارتبط بالشجاعة والصدق والتزم بمبادئ الدين والاخلاق ، واذا ما اتخذ شكلا ايجابيا بناء يربط الثورة بالتخطيط للتغيير والهدم بالبناء واقتراح البديل .

فالترفض بهذا الشرط ليس امرا مقبولا فقط ، بل هو امر مطلوب لادبنا العربي المعاصر . واما الترفض الهدام الذي نشاهد اثره السلبية وجنائه على المقدسات وقيم الدينية والخلقية والحضارية في العالم العربي ، وخاصة بين جيل الشباب ، فانا نعيد ادبائنا منه . ولا نعتقد ان فيه خيسرا او نفعا ادبيا او اجتماعيا او سياسيا لامتنا العربية فظاهرة الترفض والتحلل من اي التزام بيسن الشباب العربي اصبحت من اكبر المشاكل التي تعاني منها المجتمعات الغربية . ومما يؤسف له ان عدوى هذا المرض بدأت تتسرب الى مجتمعاتنا العربية ، ويساعد عليها الفساد السياسي والظلم الاجتماعي والتقليد الاعمي . .

(ج) - وبالنسبة لعنصر الانغماء الواضح في اتجاه العالم الداخلي للانسان فانه عنصر اساسي ومعمود لتلايد العربي ، اذا ما فهم على انه محاولة لمعرفة النفس واكتشف من مكنونها واسرارها ودواعيها اللاشعورية وعلى انه محاولة لحاسبة النفس وتذكيرها ونوع من الحوار الداخلي والعمق في التحليل والتفكير . وواجب الاديب ليس فقط ان يتعمق في فهم مكتوبات نفسه هو ويعبر عنها بصدق ، بل من واجبه ايضا ان يتعمق في دراسة وهم اشاعر الانسانية لدى غيره ، فنحن تعلم ان جودة القصة والرواية كثيرا ما تقاس بقدر ما يتوفر فيها من تحليل نفسي وحوار داخلي عميق ومحاولة للكشف عما يختلج في نفسيات شخصياتها .

اما اذا اخذ هذا العنصر بالمفهوم والصورة الموجودين في الادب السريالي العربي وما يترتب عليهما من انطواء على الذات ، واطلاق لعنان الحلم والخيال ، ودعوة الى العودة الى الطفولة ، واهمال للتصرفات الخارجية للانسان ، وغير ذلك ، فانه غير مقبول في ادبنا العربي . ولا اعتقد ان هناك داعيا يدعو اتية الى التقليد الاعمي والتعقيد النفسي والشعور بالنقص .

(د) وبالنسبة لخاصية او عنصر الشعور الحاد باشكالية المصير الانساني وبالعجز عن تفسير انقضايا الكبرى المتصلة بمصير الانسان ، فانه هو الآخر لا يمكن ان يقبل على اختلافه بالنسبة للاديب العربي المعاصر قلبه بالايامان . فهو يؤمن بان الانسان خالقا عظيما اوجده من عدم ليبيده ويعمر هذا الكون بالعدل والاحسان والعمل الصالح ويصون الله وتقديره وتوجيهه ، ثم الى انله مرجع الانسان فيجازيه عن كل ما فعل من خير او شر وقد وضح القرآن الكريم والكتب السماوية عامة مسألة المصير الانساني بما لا مزيد عليه من التوضيح ، حتى انها لم تعد مشكلة يختار العقل امامها بالنسبة للمؤمن حقا بوجود الله وبخلقه للانسان والكون كله وتسييره لهذا الكون حسب مشيئته وسابق علمه . وقد تولى علماء الشريعة والكلام التدليل على جميع العقائد المتعلقة بمصير الانسان بادلة عقلية يقيها العقل السليم .

والمفروض في الاديب العربي القوي في ايمانه وعقيدته الا يقع في حبال الشك والحيرة والتردد في تحديد موقفه من المشكلات والمسائل المتعلقة بالمصير الانساني والامور القبيية ، وذلك كما وقع فيها زميله الملحد في العالم الغربي . فالاديب العربي محمي بايمانه وقوة عقيدته من الوقوع في برائن الشك الديني وفي مسائل المصير الانساني بالذات . وقلة نادرة جدا من ادبائنا القدماء تعرضوا لهذا المرض ، نذكر منهم على سبيل المثال ابا العلاء المعري الذي كانت له تأملاته الحزينة في الكون والحياة وكانت له آراؤه المظلمة في المجتمع والناس .

وهذا لا ينافي ان الاديب العربي كغيره من الادباء والفنانين قد يتعرض في الفترة التي تسبق انتاجه الادبي او الفني الى حالة من القلق والتوتر والمعاناة الداخلية والشعور بوجود عيب في نفسه يريد ان يتخفف منه ، ولكن هذا القلق والتوتر والمعاناة الداخلية لا تصل لدى المؤمن الى درجة الشعور باشكالية المصير الانساني .

(هـ) وبالنسبة لخاصية الغربة الروحية وعدم الانسجام مع حياة العصر فانها هي الاخرى لا يمكن ان تقبل على اطلاقها لاديبنا العربي الذي نريده ان يكون عامر القلب بالايمان والحب لبناء مجتمعه وامته ، راضي النفس ، مطمئن البال ، ناظرا الى الحب نظرة امل وتفؤل ، شاعرا بقيمته وفاعليته وبالقدر الذي يمكن ان يقوم به في خدمة مجتمعه وبلانتمائه وثوق صلته بمجتمعه ، ومشاركيا ايجابيا في حياة مجتمعه وامته ، ملتزما بقضايا مجتمعه وامته . تريده شخصا لا يحلق في مثالية مفرطة ، ولا يقف عند التفني بالآله وافراحه الذاتية ، ولا يكتفي بالسخط وعدم الرضى من عيوب مجتمعه وعمره ولا يقف مكتوف الايدي امام الظواهر الجديدة غير الرضية في مجتمعه ، بل يتجاوز ذلك الى الكشف عن اسباب هذه العيوب والظواهر غير الرضية ثم الى التوجيه الى سبل التغلب عليها .

وليس منا من يرضى لادبائنا العرب ان يقلدوا ادباء الغرب الذين اصيبوا بلوثة الغربة الروحية وما يتبعها ويرتبط بها من فردية وانطوائية وسلبية وهروب فكري ووجداني ونفزة تشاؤمية وما الى ذلك من اعراض ولواحق الغربة او الفجوة الروحية ، لان ذلك التقليد صار بهم ولجتمهم ومطل لهم عن القيام بدورهم الايجابي في حياة مجتمعاتهم وامتهم .

ان هذه الخاصية لكاد تكون مرفوضة في جملتها . ولعل الجانب الوحيد المقبول منها الا يتورط الاديب في الفساد الذي يجري في مجتمعه ، وان يقف موقف الراصد لحركته والناقد لخطائه وعيوبه والمتصدي لوجه الفساد فيه .

(و) وبالنسبة لخاصية النسبية والتحرر من القواعد ، فانها هي الاخرى لا يمكن ان تقبل على اطلاقها وبالمعنى الذي فهمت به في الغرب ، لان الاخذ بها على اطلاقها امر صار بالدين والقيم والاخلاق والخصائص الادبية والفنية العربية الاصلية التي لا غنى عنها للمعمل الادبي الجيد مضمونا وشكلا .

وبالرغم من تسليمنا بجملة النسبية في كثير من مظاهر الحياة ، خاصة في مجال العالم البشري والدوق الفني والادبي والتقاليد والاعراف الاجتماعية التي هي من صنع المجتمع ، فائنا نؤمن بان هناك قدرا كبيرا من الثوابت في مجال العقيدة وفي مجال القواعد الخلقية العامة والقيم الادبية والفنية الاساسية . وبالرغم من تسليمنا بضرورة التخفف من التحسينات البديعية الزائدة عن الحد اللازم والبرونة في استعمال القوافي والبحور الشعرية التقليدية فان هناك قدرا ضروريا من الصنعة والاناقة والتقاليد الشكلية لا بد من محافظة الاديب عليه ليصح تسمية الشعر شعرا وتسمية القصة قصة ، وتسمية الرواية رواية وتسمية القامة مقامة ، هكذا ولا يمكن ان يبرر جهل الاديب بهذا القدر الضروري او عجزه عن الوفاء به بعجبه النسبية والتحرر من القواعد .

هذه هي خصائص الادب الحديث في مفهومه الغربي وهذه هي انتقاداتنا لها وتعليقاتنا عليها قد عرضناها بشكل موجز مبسط .

٣ - المقصود بالتراث

وبعد هذه اللمحة البسيطة التي القيناها على مفهوم الادب المعاصر وعلى ملامح وخصائص مفهوم الحضارة والمعاصرة في الادب العالمي وعلى رأينا في هذه الملامح والخصائص ، فانه يجدر بنا ان نتنقل الى الحديث عن الشق الثاني من موضوع كلمتنا هذه ، وهو الشق المتعلق بمفهوم التراث ومدى اتصال ادبنا العربي المعاصر

بتراثنا العربي القديم ، والاسباب التي من اجلها بدأ يخفف بعض ادبائنا المعاصرين في علاقتهم بالتراث العربي القديم ، ومدى الفرد والخطأ في هذا التخفف ، ووجه الضرورة في توثيق الصلة بين ادبنا المعاصر وتراثنا القديم ، والطريق الانسب لتوثيق هذه الصلة والقبائء والشروط التي ينبغي ان تتم في اطارها هذه الصلة .

غبالنسبة للنقطة الاولى من نقاط الشق الثاني من الموضوع وهي المتعلقة بمفهوم التراث ، فائني لا اشك ان الجميع يتفق على ان المقصود بالتراث في هذا المؤتمر الادبي هو التراث الفكري والادبي العربي الفصيح الذي يستقي وجوده من الماضي العربي والاسلامي الذي يعيش على الدوام حيا في ضمير المواطن العربي وذاكرته ويمثل الطهر والقداسة والقيم والمثل العليا التي آمن بها مجتمعاتنا العربي والاسلامي في ابان براعته وبساطته واصالته وقوته وازدهاره . وهذا التراث يشمل فيما يشمل - بالاضافة الى هذه القيم والمثل العليا - الخصائص والصفات المميزة للامة العربية والثقافة العربية في اصولها السليمة ، وما في تاريخ الامة العربية من احداث ذات تاثيرات وعبر مستمرة مع الايام ومن مواقف انسانية خالدة وامجاد لا تزال تستحق التفني بها واستخلاص العبر والدروس منها ومن احكام تاريخية لا يتطرق الشك الى صحتها وسلامتها . كما يشمل - وهو الاهم - الفاظ اللغة العربية وجملها وتركيبها واساليبها وقواعدها النحوية والصرفية والبلاغية ، وتقاليد الادب العربي القديم وخصائصه في موضوعاته وغاياته واغراضه ومفرداته وتركيباته ومجازاته وتشبيهاته وكنائياته واخيلته وصوره الفنية واساليبه وفي قوافيه واوزانه وفي غير ذلك من خصائصه ومقوماته ومكوناته .

وهذه الخصائص والصفات والمقومات والمميزات التي يمتاز بها الادب العربي في عصور ازدهاره والتي تستمد وجودها من الخصائص والصفات القومية العامة للامة العربية هي التي تجعل للادب العربي المتخلي بها في جميع عصوره وازمانه طابعه المميز بين آداب الاسم الاخرى ، ولا يضر مع المحافظة على الاصول والخصائص والصفات والتقاليد العامة للادب العربي القديم ما يطرأ على الادب العربي في عصوره المختلفة من تطويرات وتحسينات وتجديدات وابداعات تصعد به في سلم الكمال درجات ، ولكن الدرجة السفلى والدرجة العليا وما بينهما ستظل على الدوام درجات متوالية في سلم واحد (١) .

واذا كان المقصود الاساسي بآداب التراث هو ذلك الادب الذي يحافظ على الخصائص الادبية الاصلية والذي يمتد من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي تقريبا ، فان ذلك لا يعني ان الادب الجيد الذي اتى بعد ذلك خارجا عنه ، او ان هناك صراعا بين القديم الاصيل وبين الحديث الجيد الذي يحافظ على التقاليد الاصلية للقديم .

فالقديم والحديث اذا كانا يسيران في اتجاه واحد ويحافظان على نفس الخصائص الاساسية فانهما لا يعدوان ان يكونا مجرد تسمية زمنية ليس الا . ومن شأن الادب الجيد الذي تتوفر فيه الخصائص الادبية الاصلية ان يفرض نفسه وينال الاحترام مهما كان عمر قائله . فالبابوني وحافظ وشوقي ومن جرى في مضمارهم ، على الرغم من انهم من الحديثين وكانت لهم تجديداتهم الكثيرة فانهم ساروا في نفس النهج القديم ورجعوا بالشعر الى اساليبه القديمة الرصينة ودباجته المشرقة والفاظه الجزلة المتينة وبنائه المحكم وموسيقياه الرائعة الحلو الساحرة وتخففه من البديعيات المتكلفة والمبالغات المفرطة ومن غير ذلك من اوجه الضعف التي اصابت الشعر العربي طيلة اربعة قرون في عهد المماليك .

(١) د . عبدالوهاب عزام « اثر الثقافة العربية في الثقافة المصرية الحديثة » مجلة الثقافة المصرية ، السنة الخامسة ، العدد ٢٣٥ - ٢٩ يونيو - ١٩٤٣ - ص ١٥ - ٣٠ .

ونحن اذا تصفحنا ادبنا المعاصر وحاولنا الحكم عليه من حيث صلته بالتراث بالمفهوم السابق الذي ذكرناه لهذا التراث ، فاننا نجده ينقسم الى قسمين رئيسيين : قسم يحافظ على تقاليد التراث وخصائصه ويجعل تجديداته سواء في الموضوع او في الشكل في اطار هذه التقاليد والخصائص الموروثة ، وقسم آخر يسير في تيار الثورة على التراث والتقليد المتعمد لاتجاهات واساليب الادب العربي والاخذ بمفهوم الحداثة وبخصائصها وملاحها التي اشرنا اليها وناقشنا اهمها في فقرة سابقة من هذه الكلمة ، وبين هذا القسم وذاك يمكن ان توجد اقسام اخرى تختلف في درجة قربها او بعدها من التراث .

وبالرغم من ان القسم التقليدي لا يزال قويا ولا يزال المقبول من الغالبية العظمى من افراد الشعب العربي خاصة جيل الكبار وذوي الثقافة العربية الاصيل لانه يخاطب عواطفهم وينفذ الى اذواقهم ويعكس خصائص اميتهم وثقافتهم العربية الاصيل فان القسم الحديث المقلد للاتجاهات الغربية في مفهوم الحداثة والمعاصرة بدأ يأخذ طريقه ويتخذ بعض الانصار له ، خاصة في بعض الاقطار العربية المعينة وبين بعض الشباب وبين المثقفين ثقافة غربية ، وبالنسبة للادباء العرب السائرين في هذا الاتجاه الجديد فبان صلتهم بالتراث الادبي العربي وما يحمله هذا التراث من صور واوزان وقواف وخصائص وتقاليد بدأت تضعف كثيرا وبدأنا نجد منهم بين الحين والآخر من يتحامل على التراث ، وعلى الشعر العربي القديم واللغة العربية بالذات وينتهما بالتحجر والجمود والتكلف والوقوف حجر عثرة في سبيل التحرر والانطلاق في التعبير عما في نفس الاديب بعيدا عن التكلف والتزويق ، ويدعو في نهاية المطاف الى التحلل من تقاليد الادب القديم وخصائصه في الشكل والمضمون والى التحرر من قواعد اللغة العربية .

واذا ما حاولنا البحث عن الاسباب الحقيقية التي تكمن وراء هذا التحامل والعداء ضد التراث او على الاقل اتخاذ موقف غير متحمس له ، فانه نجد ان من اهم هذه الاسباب ما يلي :

(أ) جهل هؤلاء المجددين على الطريقة الغربية بادب التراث ، وقلة معارفهم منه ، وذلك على خلاف ادباء السلف والمقلدين لهم الذين كان الواحد منهم لا ينسب نفسه شاعرا مثلا - حتى تصل محفوظاته من جيد الشعر الالف الابيات . وكان الواحد منهم لا يقف عند حلف القدر الكبير من جيد الشعر ، بل يحاول فهمه وهضم ما فيه من مفردات وتركيبات واساليب وتشبيهات وكنائيات وصور فنية وخصائص ادبية ولغوية وبلاغية اخرى .

(ب) ضعفهم في اللغة وقلة زادهم من مفرداتها واساليبها وقواعد نحوها وصرفها واشتقاقها وفقها وبيانها ومعاتبها وبدعها وعروضها . وهم بدلا من ان يعالجوا هذا الضعف بالدراسة وتكميل نقصهم فيها ، فانهم اخذوا يميلون على اللغة العربية ويتهمونها خطأ بالصعوبة والتكلف والتعقيد والجمود ، وبانها ليست لغة حضارة ولا علم الى غير ذلك من الاتهامات .

وفاتهم ان العيب والضعف ليس في اللغة العربية نفسها ولكن في اصحابها الذين عزلوها . فلو أخذ اصحاب اللغة العربية بيدها وادخلوها الى مجل العلم وعالجوها وتناولوها ومارسوها بلغة العلم لاستطاعوا ان يصلوا الى لغة علمية قادرة على التعبير العلمي بمرور الزمن .

(ج) البلبلة والحيرة والقلق ، وعدم وضوح الرؤية ، وطفيلان القيم المادية والمصالح الاقتصادية ، وغزو الثقافة الغربية باتجاهاتها

ونزعاتها ومذاهبها الفكرية والفلسفية والاقتصادية واهتزاز القيم الموروثة ، سواء اكانت ادبية او غيرها التي اصبح الاديب العربي يتعرض لها فتؤثر فيه وتجعله يفقد الثقة في نفسه وفي مجتمعه وفي تراثه ويقع فريسة في تيار الثقافة الغربية المعاصرة باتجاهاتها ونزعاتها المنحرفة . واكثر من يتعرضون لهذه العوامل المضعة للثقة بالنفس والتراث هم من ناقصي الثقافة الاسلامية العربية والمترمين في احضان الثقافة الغربية بدون ضابط ولا وعي .

(د) الصعوبات والعيوب والمشاكل التي تكمن في اللغة العربية نفسها والتي لها جذورها التاريخية القديمة ، وذلك ان الذين درسوا اللغة العربية في بداية الامر درسوها كما لو كانت شيئا واقفا ، كما لو كانت وحدها في الميدان ، ووضعوا قواعدها في تاريخ محدد ، وانتهوا بالاستشهاد بموت ابراهيم بن هزيم سنة ١٥١ هـ ، واعتبروا كل ما جاء بعد ذلك مولدا لا يصح الاستشهاد به ولم ينظروا الى اللغة العربية على انها امتداد لنفسها وامتداد الى اخواتها الساميات في القديم . ولعلمهم لو نظروا في اللغات السامية الاخرى او نظروا في اللغة العربية نفسها في فترات اسبق لاستطاعوا ان يتوصلوا الى حل كثير من المشكلات الصوتية والنحوية والصرفية التي ترجع الى تاريخ قديم ، كما انهم طلبوا اللهجة ولم يعطوا عناية كافية لبقية اللهجات العربية ، ولجأوا الى القياس المنطقي ، مع انه ليس هناك علامة متبادلة تامة بين المنطق وبين اللغة ، حيث ان لكل لغة منطقها الخاص بها ، ولو كانت اللغات متمشية مع المنطق العام تماما لاستوت اللغات في كثير من المسائل . وهذا غير موجود كما نعلم . وكان من نتائج استخدامهم للقياس المنطقي في اللغة انهم لجأوا الى قضية الاستتار ، وقضية التأويل والحذف ، وما الى ذلك (١) .

(هـ) اغراق الشعر الجاهلي الذي يكون دكنا هاما في التراث في الشكلية والتشابه الكبير في التقاليد ، ان لم يكن وحدتها تماما . ومن التقاليد الشكلية التي كان يتمسك بها الشاعر الجاهلي والتي لم يعد هناك معنى للتمسك بها في العصر الحديث : الرور على المنزل ، والبكاء على الاطلال ، والتفزل بالعجيب ، ووصف الليل والخيال ، ووحدة البحر والقافية في القصيدة الواحدة ، واستقلال كل بيت وانفراده عما قبله وعما بعده ، الى غير ذلك .

وقد رأى الشاعر العربي الحديث التحرر في مفهومه للحداثة في ذلك الاغراق في الشكلية وفي التقيد بوحدة البحر والقافية واستقلال كل بيت عن الآخر في القصيدة منافية لروح العصر الحديث وللبدا الصدق في التعبير الذي يفرض على الاديب الا يقول الغزل الا اذا كان محبا فعلا والا يمدح وهو يعلم ان الشخص الذي يمدحه لا يستحق المديح والا يري وهو لا يشعر بأدنى ذرة من الحزن في نفسه ، وهكذا .

وفي تصور الشاعر العربي السائر في الاتجاه الغربي ان التقيد بوحدة البحر والقافية وبعدد معين من التفعيلات يحول بينه وبين الانطلاق على سجيته ، وان استقلال كل بيت في القصيدة وانفراده وما يترتب على ذلك من تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة اصبح لا يتسجم مع طبيعة القصيدة الحديثة التي ينظمها الشاعر كوحدة متطورة متماسكة ذات موضوع واحد وتجربة معاشة .

وكل ذلك جعل الشاعر العربي السائر في اتجاه التجديد يتخفف من علاقته بشعر التراث ، وربما يشتغل في نقده والتحامل عليه .

(و) مبالغة بعض الشعراء المتأخرين في التزويق اللفظي والترصيع بالمحسنات البديعية التي تصل بالشعر الى درجة التكلف المقيت الذي لا يقبله منطق الحديث الذي يرى في الشعر على انه موهبة

(١) ينظر نفس المرجع السابق ، نفس الصفحات .

على الادب الانسانية والثقافات الاخرى ، او من تطوير ادبسه وانماه .

ولكنون اكثر تخصيصا ووضوحا في بيان ضرورة اتصال الادب الحديث بالقديم الاصيل السليم وبيان اهمية هذا الاتصال ، فاننا نذكر بايجاز الاسانيد والمدمعات التالية :

(١) أن تراث الامة في أي ضرب من ضروب المعرفة والفن من أنفس ما تملكه ومن خير ما تركه السلف من ثقافة وحضارة . أن هذا التراث مصدر ثري وينبوع دائق لا يمكن لأي متدارس ، سواء أنصف أم لم ينصف ، تجاهله ، لانه أحد خصائص الامة الكبرى . واهتمام الامة بتراثها يزدد ويشدد بعد أن تلتفت الى نفسها ، وتتمركز نظراتها ، وتفتح آمالها ، وتزدهر مطامحها القومية (١) .

ولهذه الاهمية التي يحتلها اتراث من اناحية القومية ، فانه من واجب ادباء الامة في كل عصر أن يحافظوا على قراءته وحفظه وفهمه وهضمه والتفاعل معه والاقتباس منه ومعارضته ومحاكاته ومباراته لمحاولة بزه والتفوق عليه واعتباره نقطة البداية في تطوير وتجديد ادبهم ، وذلك كما فعل شوقي وغيره من ادباءنا وشعرائنا المحدثين الجيدين . فتقليد شوقي - مثلا - للقدمين « ثم يكن يعني - كما يقول الدكتور شوقي ضيف - » التخلف ، وانما كان يعني التفوق . فما يزال يحور في المعنى ويولد في الفكرة حتى يستخرج الدرر اليتيمة . فتقليد شوقي ليس معناه العفن ، وانما معناه القدرة على الخلق والابداع . فما يزال بالمعنى او الفكرة حتى يحولها الى ملكه وحتى يقرب عليها طابعة ، وما يزال يتخذ من صياغة الشعراء صياغة جديدة له ، منهم ، وليست ملكهم ، وانما هي له ومن صنفه . لا يجور على القوالب والاصول والافعال القديمة ، ومع ذلك فهو صاحبها ، وهي ذات كيان حي .»

وهذا هو التقليد الحي . فهو ليس تحجرا ولا جمودا ولا تعفنا ، وانما هو تطفل وتعمق في انتقاليات الفنية الموروثة ، حتى لا يقرب الشاعر في ماتهات اتفن ، وحتى لا يفصل طريق الشعراء التوابغ الذي سلكوه امامه في لغة ، فيجري في نفس الدروب على هدي سابقه ، ثم يحاول أن يتدع المثل النادر ، بعد أن يكون قد تعرف تماما على كل ما صاغه اسلافه . اذ راه رؤية صحيحة ، في اعظم ما يكون من النور والضياء » (٢) .

(ب) ان قراءة الادب القديم السليم في اسلوبه وفي معناه في غاية الاهمية للاديب المعاصر ، لترجمة اننا لا نتصور أن شاعرا عربيا حديثا يمكن أن يبني صرحا في الشعر الاصيل ما لم يقرأ قراءة ترو وفهم واستيعاب وتمثل واستلهم وتذوق ادب التترات الاصيل وزود نفسه منه ما استطاع الى ذلك سبيلا ، لان هذا الادب الاصيل هو الصورة المثلى للربية الموحدة ، والصورة المثلى للنطق ، والصورة المثلى للقراءة الجيدة . وما كان البارودي وشوقي وحافظ ابراهيم واحمد رفيق المهدي وغيرهم من فحول شعرائنا المحدثين ان يصلوا الى ما وصلوا اليه من جودة الشعر لولا قراءتهم واستيعابهم لشعر الشعراء القدماء الجيدين من امثال ابي فراس وابي العلاء المري وابي العتاهية والعباس بن الاحنف والبيهاء زهير ، والمتنبي وابو تمام والبحري والمهلبى وابن الرومي والشريف الرضي وابن زيدون والبوصيري وغيرهم من شعراء التراث الذين يمثلون الشعر العربي في ازهى عصوره وصوره .

والاديب المعاصر برجوعه الى ادب التراث واستيعابه يستطيع

(١) طلال سالم الحديثي ، مقدمة وستة شعراء . بغداد . مطبعة

دار البصرى ١٩٧٠ م ، ص ٢١ .

(٢) د . شوقي ضيف . شوقي شاعر العصر الحديث . القاهرة :

دار المعارف بمصر ١٩٥٣ ، ص ٨٠ - ٨١ .

وليس مجرد ضامة وانه مضمون وفكرة قبل ان يكون شكلا . ويكاد الادباء المحدثون يجمعون على استهجان ما امتلا به ادب المتأخرين من الوان البديع المتكلفة التي لا غرض من ورائها غير الزينة والزخرف وروعة السامعين وجذب انظارهم اليها وبها ، وغير اظهار بلاغسة الشاعر وبراعته اللغوية . ويعتبر هؤلاء المحدثون ان خير الكلام ما خلا من الصنعة المتكلفة والتلفت الفاظه وانتقت معانيه ، وكان قريب المعنى ، بعيد الرمي بريئا من وصمة التكلف ومن عشوة انتعسف ، غنيا عن مراجعة الفكرة .

ومن واجبا ان ننبه الى ان هذا الانتقاد وان صدق بالنسبة لادب بعض المتأخرين في عصر المماليك فانه لا يصدق بالنسبة لشعر القدماء من جاهليين واسلاميين ومويين وعباسيين الذين كانت الصنعة والتحسينات في شعرهم تأتي طبيعية غير متكلفة . ومن واجب ادباءنا المحدثين ان يفرقوا بين الصنعة والتكلف . فالصنعة لا بد منها في كل عمل فني يقترب من الكمال ، يزاولها اثنان فكون من تمام جمال الفن . ولقد كان زهير يأخذ شعره بالصنعة اذ كان يعاود حوارياته بالتفتيح والتثقيف . وتعاقب بعده شعراء تناولوا اشعارهم بالصنعة والتحسين كالحطيمه وشار وغيرهما ، حتى كان مسلم بن الوليد وابو تمام وابن المعتز فالتفتوا الى المحسنات اللفظية والمعنوية وحسن موقعها من الكلام فاتخذوها شي صناعتهم الشعرية قصدا ، وكثيرا ما كانت تواتي اسلافهم عفوا ومن فيض الخاطر .

ولا ينبغي ان يفرض التكلف المرذول من قدر البديع المحكم الصنع . فما البديع الا مادة زينة كالذهب والازهار ، يختلف المزين بها باختلاف الصناعة والتنسيق . وهنا يكمن الحد بين الصنعة والتكلف ، وكيف نحمل على التخلي عن الصنعة في الآثار الادبية ؟ ليس اختيار الالفاظ واحكام النسيج وترتيب الافكار والمعاني صناعة ؟ ولو تخيلنا عنها لما استقام للشعر وزن ولا اطردت له قافية (١)

هذه بعض الاسباب التي من اجلها يتخلف الادباء المحدثون التحررون في علاقتهم بالتراث وهذه بعض الانتقادات التي يوجهونها الى هذا التراث . وفي انتقاداتهم لادب التراث بانذات من التعميمات والمغالطات المقصودة وغير المقصودة ما لا يحصى ، ليس الخطأ بين ادب التراث في عصر ازدهاره وبين ادب عصر المماليك المتخلف ، والخطأ بين الصنعة الطبيعية الممودة وبين الصنعة المتكلفة المعابة الا بعض هذه المغالطات .

٥ - وجه الضرورة في توثيق الصلة بين الادب العربي المعاصر والتراث .

ولكن مهما كانت الاسباب التي من اجلها يتخلف بعض الادباء المحدثين في علاقتهم بالتراث او يحاول التخلي عن هذا التراث كلية ، ومهما كانت الانتقادات التي يوجهها هذا البعض الى التراث ، فانه لا غنى للادب العربي المعاصر - اذا اراد ان يحافظ على اصالتهم وشخصيته العربية الاصيلية وعلى شخصية الامة التي ينتهي اليها - من الناحية الثقافية والروحية بانذات - من ان يوثق صلته بالتراث العربي القديم الاصيل والسليم . ان توثيق هذه الصلة ضرورة قومية ودينية وثقافية وادبية في آن واحد . وليس في هذه الصلة او العلاقة القوية المتينة ما يعد من قدرة الاديب الاصيل الموهوب والمتمكن من ادواته اللغوية وافنية على الخلق والابداع ، او من قدرته على الانطلاق في التعبير ، او من قدرته على علاج اية قضية من قضايا مجتمعه وامته وطرق كل جديد في عصره ، او من تفتحته

(١) عباس حسان « نظرات في ادب المتأخرين » مجلة الثقافة

المصرية ، السنة الثامنة ، والعدد ٣٩٨ ، ١٣ افسطس ١٩٤٦ م ،

ص ١٦ - ١٨ .

المسرحية ، او غير ذلك من الاعمال الفنية . « ولكن ثبت ان هذا الكلام ضعيف ، لانه كُتبت قصص وكُتبت مسرحيات باللغة الفصحى ، وحتى في الشعر كما في مسرحيات شوقي وعزير اباطة ، كُتبت الشعر الراقي السليم ، وفهمت . فالقضية قضية التثقيف اللغوي العام في البيئة المعنية ، كيف نصل الى هذا التثقيف اللغوي ؟ هذه قضية المعلمين والمتعلمين جميعا .

وهناك لغة سهلة مبسطة مثل الخطب المنبرية التي رغم ثقلها احيانا لان الخطيب يأخذ طريقا معيناً في الالقاء واسلوباً معيناً في التعبير ، الا ان الناس يفهمونها . فهناك اساليب عربية سليمة فصيحة ، سهلة ، مبسطة ، يمكن ان يفهمها الرجل العادي ، ثم الرجل المتدري يجب ان نرفعه لا ان ننزل الى مستواه ، فنأخذ بيده ، نعطيه جرعة من كلام فصيح سهل في البداية ، ثم نرتفع بهذه اللغة الى ان نصل الى الفصحى المبسطة « (١) .

والتخلي عن العربية الفصحى إنما هو رجوع بالفكر العربي الى حالة السذاجة والجهل التي كانت عليها الامة في اوائل نشأتها . وهو دسّن لثراث الامة التليد وقطع لتاريخها المجيد (٢) .

والدعوة الى تغيير الابجدية العربية لا تقل في خطورتها وضررها على التراث عن الدعوة الى استعمال اللغة العامية في كتابة الفن والادب . فتغيير الابجدية العربية فيه تغيير ضمني للتراث العربي ، « لانه لو وضعنا ابجدية جديدة الآن ، لا بد ان ننظر في التراث ، فاما ان نعبد كتابته ، واما نعلم الناس نوعين من الابجدية يقرأون بواحدة وتقديم يقرأون بالآخرى الحديث .. واعلم ان الابجدية العربية خير ابجدية على وجه الارض العربية .. هذه الابجدية العربية صالحة لان يكتب فيها النظري لهجته والمصري لهجته ، الخ . ففيها من القومات ما حرمت منها الكثير جداً من الابجديات ، وما زالت الى حد كبير تمثل النطق بصورة واضحة جداً » (٣) .

طرابلس (ج.ع.ل)
د . عمر التومي الشيباني



- (١) د . كمال بشر « عوامل التوحيد اللغوي » . محاضرة في الموسم الثقافي الاول لكلية التربية بدولة قطر ١٩٧٥ م ، ص ٦١-٦٩ .
(٢) اسحق موسى الحسيني « العلاقة بين الفصحى والعامية » مجلة الثقافة المصرية . السنة الاولى ، العدد الرابع ، ٢٤ يناير ١٩٣٩ ، ص ٢٣ - ٢٥ .
(٣) د . كمال بشر ، عوامل التوحيد اللغوي - سبق ذكره ، نفس الصفحات .

الاحتفاظ بقيم الماضي مجردة من المصالح ، ويربط الحاضر والمستقبل بالماضي ، وينمي موهبته الادبية وذوقه الادبي وملكته انتقدية . ولهذا كان من حكم الاوائل قولهم « اكتبوا احسن ما تسمعون ، واحفظوا احسن ما تكتبون ، وتحذثوا باحسن ما تحفظون » .

ومما رآه الاستاذ احمد الزين احد رواد الحركة النقدية الادبية في هذا القرن الامران التاليان :

« الامر الاول : ان اندوق الادبي وملكة النقد الفني انما يخلقان وينموان في نفوس المتأدبين بكثرة ما يحفظون فيما تركوا ، ثم يدأبون على تطبيق ما لم يسمعو على ما سمعوا وفيما لم يقرأوا على ما علموا . وهكذا حتى تصبح ملكاتهم قادرة على ابتكار صروب في النقد لم يسبقوا اليها وطرق جديدة في تمييز الكلام لم يدلهم عليها احد .

الامر الثاني : ان الفساد والضعف في الشعر الحديث ترجعان الى عدة اسباب افوها ان ناشئة انشعراء في هذا العصر لم يرجعوا في تعلم الشعر الى مصادره التي منها بعث وفيها شسب واكتهل . فلم يقرأوا من شعر الفحول المتقدمين الا قليلا ، ولو فعلوا لآسبهم ذلك الشعر تقويماً لاستمتهم وتحسيناً واصحاً في اساليبهم وحياة قوية في عباراتهم وتعلموا من ذلك الشعر كيف يبرزون احساساتهم وعواطفهم واخيلتهم في صورة واضحة الدلانة بينة العالم لا غموض فيها ولا نواء ، لكنهم رجعوا الى تعلم الشعر الى ما ينشر في الصحف كل حين من شعراء الضعفاء ، وضييعي ان الفرع اضعف من الاصل .. » (١)

(ج) ان توثيق الصلة بالتراث فيه اكبر دعم لثقة العربية الفصحى التي تعتبر اللغة العامة والمشاركة التي يفهمها العرب جميعاً على اختلاف اماكنهم وبيئاتهم ، واكبر عون على توحيد اللغة العربية والتقليل من الصيغ اللغوية المختلفة او من شتات اللهجات العربية الكثيرة والتقريب بين هذه اللهجات . فقد كان الادب على النوام وسيلة من اهم الوسائل لتوحيد اللغة والتقليل من شتات اللهجات العربية وتقريب الهوة بين اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة . ودوره اليوم في هذا التوحيد اشد ضرورة واكثر خطورة ، وذلك في وقت اخذ فيه التحسس بالقومية العربية يقوى ويشد . وبطبيعة الحال ان اللغة العربية هي ابرز مظهر من مظاهر القومية ، بل هي رمز القومية ومقومها الاساسي واثق رباط بين الناطقين بهما ووسيلتهم الوحيدة في التفاهم على اختلاف اقطارهم وكياناتهم المصطنعة .

واللغة التي لها هذه الاهمية هي اللغة العربية انفسها لانه هي اللغة المشتركة التي يفهمها الجميع . ومن واجب فنانينا وادبائنا العرب ان يكتبوا فنههم وادبهم باللغة العربية الفصحى ولو البسيطة السهلة ، لان هذا ليس في صالح وحدتنا اللغوية وحسب . بل هو ايضا في صالح وحدتنا الفكرية والسياسية والنفسية ، لان اللغة ليست مجرد الفاظ مرصوفة وليست مجرد وسيلة اتصال ، بل هي علوم واداب وعواطف مصوغة في الفاظ . وهي قبل هذا وبعده لغة الدين الاسلامي والوعاء لشريعته الفراء .

واذا كان لغة العربية الفصحى ما ذكرنا من الاهمية فانه لا بد من الحرص عليها في اغانينا ورواياتنا ومسرحياتنا واشعارنا . ومن الخطأ الفادح ان يلجأ ادباؤنا وفنانونا الى كتابة انتاجهم الفني والادبي باللغة العامية بحجة ان اللغة العامية اقرب الى ذهن السامع والرجل العادي وهو يريد ان يفهم الاغنية او القصة او

- (١) احمد الزين ، « من احسن ما يروى : دراسة واختيار » ، مجلة الثقافة المصرية . السنة الاولى ، العدد الرابع ، ١٩٣٩ م ، ص ٣٩ - ٤١ .

في الانتماء والالحاق

يجعلنا نحس بالروح الابتكارية فيها ، مما يشدنا إليها ، ويدخلنا عالم الجدة والفرح والبهجة .

وقد يأخذ الأديب شيئاً من نفسه نملاً بتجاربه الخاصة ، فلا يجعله يتوصل في ركن قصي ، بل يقفز به إلى المواجهة بواسطة أداء فني يمتلكه وأمانه على تواجده بتجاربه وفهمه ، وكيفية تناوله للأمور ، مما يجعل الفعل الخاص بعد ذلك وقد اكتسب صفة الفعل العام . أنه رغم كتمانته لحدود التجربة الخاصة ، وعلاقاتها وتداخلها مع الحدود العامة للتجربة - لا يخفي انتماءه للمجتمع الذي يفوس في علاقاته ، وفيما بين بعضها والبعض ، وفيما بين هذه العلاقات وما تعطيه من دلالات ذهنية واجتماعية جديدة ، أنه يحقق الانتماء دون أن يقول أو يحكي عنه .

لقد كسبت كلمة « انتماء » دلالة سياسية ، واعطيت أبعاداً لا تحتملها الكلمة ، فالفعل الإرادي الطبيعي الذي يقترب من العقوبة ، والذي تدل عليه الكلمة ، انتقل ليصبح الزاماً ، أو هو أمر قريب من الالتزام . أن الانطلاق من الداخل ، أي خروج الفعل من الذات التي تريد أن تتكامل اجتماعياً - هو ما تدل عليه الكلمة ، فالانتماء إلى الأب هو الانتساب إليه ، وعندما نقول أن فلاناً ينتمي إلى حسب وينتمي إليه ، فمعنى ذلك أنه يرتفع إليه ، فهي كلمة ذات منطلق فردي ومردود اجتماعي - بل هي أصداق كلمة تدل على ذلك الحوار المستمر بين الفرد والمجتمع . ولكنها تحولت في المجال السياسي إلى إشراك في التعبير عن مبادئ سواء كانت توافق ميول الأديب أو لا توافقها ، وقد يتناقض معها وجودياً فلا تمس مكان الابتداء في نفسه بل ربما لا تقترب منها أقل اقتراب .

قد يكون التزام الأديب بالخطوط السياسية العريضة لحزب أو تنظيم لا يلزمه بحدود ضيقة في مجالاته الإبداعية ، ولكن هذا لا يكون إلا في أحزاب الطبقة المتوسطة في حالة صعودها ، وسيطرتها على السلطة وإيمانها بالحرية الاقتصادية والفكرية ، أما عندما تقع الأزمة وتتشبث الطبقة بالسلطة ، فإنها تتحول ضد الحرية بمفهومها هي ، ولا ترى في الحرية الإبداعية المتسعة التي يمارسها الأديب إلا طغياناً فارغاً لا ضرورة له ، مثلما يرى حزب عقائدي ، مثل هذه الرؤية في حالة عدم تعبير الأديب عن شعاراته بكل وضوح ، وبصوت المرتفع الذي يصل إلى حد الصراخ . أن دائرة الانتماء تضيق حتى تصبح الآن حلقة محكمة توضع حول رقبة صاحب القلم ، فلم يعد أمامه غير السكوت ، أو الالحاق .

الانتماء الحقيقي هو انتماء الأديب إلى الوطن ، أنه ليس نظرية ، وليس مبادئ يضعها عدد من الأفراد ، كما أنه لم يكن نظرية تملك من السيطرة والاقناع ما يجعل الفكاهة منها يصعب على كل فكر -

لم يتحدد معنى الالتزام في الأذهان ، رغم أن أن الأديب المعاصر لا بد أن ينتمي إلى قضية يدافع عنها ، وينطلق في أجوائها ، فالانتماء روح العصر ، والتمسك منه مما يؤخذ على الأديب والمفكر .

لم يكن الانتماء واضحاً قبل سنوات الخمسينيات ، رغم أن المفاهيم الداعية إلى الاشتراكية ، وإلى سيادة العدالة الاجتماعية وروح المساواة ، كانت قد راجت في وسط المثقفين والمتعلمين ، برواج مفاهيم النظريات الاشتراكية بجميع مدارسها .

ومنذ ذلك الوقت أصبحت كلمة « انتماء » ذات دلالة وأهمية بالنسبة للأديب مثلاً أصبح وصفه بأنه غير متمم نقية ، بل مهمة يحاسب عليها ، فافطع ما يوجه إلى إنتاجه من مأخذ تصل إلى حد الطعن والقول بأنه أدب غير هادف .

اعتبر الانتماء دلالة على الوعي ، في الوقت الذي اعتبر فيه عدم الانتماء دلالة على انعدام الوعي ، مثله مثل انتماء الأديب إلى طبقة حاكمة هي في الغالب الطبقة الاقطاعية أو الطبقة المتوسطة ، فوعيته بالتالي محصور بحدود مصالح تلك الطبقة ، فلا يشرق الأفق الإنساني الذي لا يتأني إلا باحتضان مصلحة الطبقات الكادحة كالأعمال والفلاحين ، فالوعي بمصالح هاتين الطبقتين هو الوعي الحقيقي ، إذ هو الوعي بحركة التاريخ ، وبأن المستقبل هو للأيدي الخشنة ، والوجوه المفلوحة بالشمس ، والعيون الأملّة المفتوحة على الحياة باتساعها وشمولها .

ودائماً ما يحسب على الأديب الذي يدرك هذه التعريفات ، وينضوي تحتها ، إلا أنه يرى أن هناك جوانب أخرى جديرة بالتعبير عنها . فلا يكتفي بالتعبير عن الأيدي الخشنة والوجوه المفلوحة ، أقول يحسب عليه ذلك ، فيصبح انتماءه مشكوكاً فيه ، وإن لديه تطلعات طبقية ، أو أن أعماقه تسكنها بقايا الروح البرجوازية أو الاقطاعية ، التي تجعله يحسن إلى أخلاق هاتين الطبقتين وسلوكهما مما يجعله يمجّد بعض القيمهما في حين كان عليه أن يعمل على اندثار هذه القيم ، فلم يكن ينتج منهما إلا كل قببح ، حتى ولو كان ذلك الإنتاج يملك من الإشعاع ما يعشي الأبصار .

يقبل الأديب على الانتماء من ذات نفسه ، فهو يحس أن ما يربطه بالمجتمع أكثر من أن يحصى ، تمثل في دقائق داخل نفسه ، زرعها التكوين الاجتماعي الذي كونه هو عبر مراحل طويلة من التجارب - ثم ليتصورها هو بكيفية يعتقد فيها الفرد الذاتي ، وهي في حقيقة أمرها لا تخرج عن تصور المجتمع لها ، كل ما هناك أن الأديب يأخذ تلك النسب القائمة فيما بين الأشياء المتوترة ويخلخلها ، مثلما يأخذ في أحيان أخرى حدوداً ضيقة صغيرة فيوسعها .. الأمر الذي

مهما بلغت درجته في سلم الحضارة . وهذا ما لا يستطيع ان يمتلكه اذا افتقد تشككه ، اعني دابه وتحصيله الاجتماعي بواسطة استكماله لكيانه .

لذا كان انتماء الاديب معبرا عن هذه الفعالية ، وهذا التفاعل الحي الواعي . ان ذلك يعتبر نقطة الانطلاق المضمنة للاديب ، مما يدفعه للعمل من اجل مزيد من الاطمئنان . ان فقد الحد الأدنى من الاطمئنان الاجتماعي بالنسبة للاديب ، يفقده دواعي الانتماء ، مما يوقعه في بحران من الهواجس ، يتحول بواسطتها الى لاهث وراء اطمئنان كاتب ، يحسبه موجودا في التنظيمات والاحزاب ، والدعوات القائمة ، ولن ينقذه بعد ذلك انتماءه الى طبقة او كونه لسان هذه الطبقة الناطق .

ان البحث عن الاطمئنان ، هو ما يجعل الاديب مفتشا عن الاخلاق ، يريد ما محددة من ذاته ، لا كما يراها مطاطية تتسع في احيان كثيرة للمعنى وتضيئه . انه يريد ما في جزئيات منها ، ينتقل هو بعد ذلك بالجزئيات فيعممها ، بعدما تقوم بعملية اختيار دقيقة ، حتى يحصل على القليل منها ليجمعها شروط ابداعه . فاذا تمكن من السيطرة على هذه العملية الدقيقة ، كان التزامه قويا ، اما اذا لم يتمكن ولو جزئيا من الاساك بشيء منها فانه يذهب ضحية امحال نفسي لا يقدر على تجاوزه ، بل يقع فيه وينتهي امره .

ان بنوة الاديب لطبقة مطحونة - او هي طبقة تحاول مصارعة ان تصمد فتضرب - تجعله يعاني معها فقدانها لحدود اخلاقية معينة ، فهي تتذبذب وتقلد الرؤية الواضحة مما يورث الاديب التردد ، فلا هو قادر على استقطاب جزئيات اخلاقية يستقل بها اتباعيا ولا هو في نفس الوقت بمستلزم بجو اخلاقي عام .

ان حدوث تشعب وهمي دعاوي يرتكز على قيم عامة يوقع الاديب في امحال دائم مثلما امتصت الفعاليات السابقة ، فلم يترك لها امكانية الفصل .

ان كل مجتمع يستطيع مهما صغر ان يدفع الاديب بتناقضاته الداخلية الى الابداع في ظل تقاليد واخلاق مرعية ، ولكن جزئياتها هي ما يراها الاديب ويعايشها ، ومن هنا كان ابداعه ، فالتقاليد والاخلاق بوجودها نتيجة لمرحلة طويلة وتعبيرا عن احتياجات اجتماعية ونفسية لا تكون عاقلا في طريق الابداع ، الا اذا قولبت وجمدت ، ان الحركة الداخلية الوجودية فيها هي ما يدركه الاديب ، في الوقت الذي يحجم عنها عندما يراها وقد توقفت الحركة فيها ، فتحوّلت الى دوران حول بؤر وهمية .

عندما تتكون الدوافع الاجتماعية حركيا ، تولد الفعالية والاحتكاك الواعي ، الذي يساعد على اطلاق الفكرة والابداع مما يشحن الالفاظ بالعاني والدلالات ، فيوفر ذلك لحظات الاستكشاف المرححة لدى كل فرد . وبالعكس من ذلك فان ظلام جانب من المجتمع يبقى بقعة ظلام في نفس الاديب ، وهو امر عند الانسان العادي لا يتطلب اكثر من معالجة بواسطة الطب النفسي . اما ظلام جانب من المجتمع فهو امر لا يمكن مطالعته ، ويستعصي حتى على الثورات الاجتماعية . ان الكتابة الاجتماعية التي تسيطر على قطاعات من المجتمع في حالات تغيره وتطوره هو حالة انحدار في جانب من المجتمع يتبعه انحدار في جوانب اخرى لذلك فان الوعي بالحركة الاجتماعية هو ما يواجه به هذا الامر ، اذ هو خلاصة ما يتطور من ملاحظات في المجتمع داخل الضمير . وخير من يلاحظ الحركة الاجتماعية ، والحركة التنسي تساقها او تتناقض معها داخل النفوس هم الابداء . انهم لا يكتفون بجانب واحد او عدة جوانب ، اذ هم يقوصون في تيار الحركة . انهم لا يلاحظون الحالة ، ولا يشخصونها ، انهم لا يقومون بدراسات عقلية او احصائية ، ولكنهم يفعلون اكثر من ذلك ، انهم في لحظة واحدة يلتقطون استقطابا ما يدور في المجتمع ، فيدركون التناقضات رغم انها لا تبدو فوق السطح ، ويلاحظون مدى اهمية الفكر في حالة وجوده او غيابها ، ويتمثلون مسيرته من اجل تكوين بناء اخلاقي ، في

ذلك ان الانتماء هنا هو المولد والنشأة والمصير ، والوطن كلمة امتلكت الوجدان منذ نشأتها ، اعني تواجد المقومات التي دعت الى اطلاقها - ولا يعني هنا ان تكون نشأة الكلمة مرتبطة بالطبقة المتوسطة ومصالحها وعملها من اجل ان يكون لهذه المصالح مجال لا يتنافسها فيه احد ، وكذلك لا يعني كثيرا ان الادب الوجداني قد امتلا بالنماذج والقطوعات التي تعجد الوطن والموت في سبيله ، ولكن ما يعني هو ان هذا الشكل من التواجد الاجتماعي الذي تكون بعد مراحل تاريخية طويلة ، لم يوجد بعده ما يليه او يفرغه من محتواه .

كثيرة هي النظريات التي اعتبرت الوطن مجرد شكل من اشكال الاجتماع ، ليس هناك ما يدعو الى المغالاة في التمسك به ، ذلك ان شروطه يمكن تجاوزها بواسطة حركات سياسية واجتماعية كثيرة ، فهو ليس دائما او خالدا ، بل ان علماء النفس اعتبروا التمسك به وجبه مرضية نفسية ، فالانسان المعاصر مطالب بان يتجاوز اعتبارات كثيرة ، من بينها الوجدانيات التي تربط بمسقط الراس ، انهم يريدون ان يجعلوا الفرد يتجاوز وشائج ومقومات وجوده ، ذلك ان الآراء الداعية الى ذلك لم تطرح بديلا في مستوى الوطن ، واعني بذلك ما للوطن من جلور تاريخية وجغرافية واجتماعية ونفسية .

ان حالة التشعب الاجتماعي في الوطن كمحتوى لم تتغير ولم تصبح فائدة لمعنى وجودها ، هذا بالإضافة الى ان تراكمات هذا المحتوى لم يفض الى تغير كفي يتطلب تغيرا في العلاقات فيما بين الوطن وبين غيره من الاوطان .

ان الوطن لم تستطع التطورات ان تفرغه من محتواه ، ذلك ان التغيرات التي تحدث في داخله تأخذ فعاليتها من وجودها في اطاره ، فلو كانت في غير اطاره لنتج عنها ما لا يعطيها اي معنى اذ تتحول الى تجمع فششت في تنابع ميكانيكي ، ويفقد الاجتماع اهم عنصر من عناصر وجوده ، وهو حيوية الظاهرة الاجتماعية واشعاعها ، لقد كانت الوحدات الاجتماعية تأخذ صفة الوطن ، وكان الارتباط بها من علامات تلك المرحلة ، ولكنها لم تكن قادرة على التطور ذاتيا ، فتطورها كان نتيجة احتكاكها بعضها ببعض ، وتصادمها ليرتب عن اندماجها او تشتتها تغيرات كيفية .

ما هو البديل عن الوطن ؟

هل هو مجرد تجميع اوطان في وحدة يترتب عليها كثرة عديدة ، ولكن لا يترتب عليها تبدل كفي ، مهما كانت الكثرة . فالكثرة العددية هنا ليست تراكما نوعيا ، انها عملية ميكانيكية في حين ان عملية التراكم النوعي عملية ديناميكية انما تجمع وحاصلات اجتماعية متفاعلة فعالة ، كل منها بمجاله الخاص به لنضعها جنبا الى جنب . النتيجة هي اطار كبير بداخله عد من الخلايا الحية كل منها يمارس حياته بعيدا عن الآخر .

هناك دائما جواب على ذلك بان الزمن سيفعل فعله في ان يخلق منها خلية واحدة قد تكون ذات نوى ، والاجابة على الجواب هي ان هذا سيكون حتى دون ان نضع الاطار ، اتني لا اغفل عاملي الارادة والوعي ، وفي نفسي لا اتفاضي عن عوامل رد الفعل الواعية وغير الواعية كالتوقع والروح الانقسامية ، وحيوية جزء وسيطرته على بقية الاجزاء .

الوطن هذا التجمع الجغرافي التاريخي النفسي ، والذي يحمل تناقضات هي في حالة صراع دائم من اجل امكانية الحل لتحل محلها تناقضات جديدة في سبيل تشكيل تكوين متلائم متكامل ، ومحاولة دائمة للاشعاع الانساني تكاملا وتفاعلا من منطلق له كيانه واصالة تكوينه وبشريته والظروف التي ساعدت على ذلك مما جعل بعد ذلك للاعراف والنظم والقوانين منشأ واحدا ونفسية واحدة متقبلة - هذا الوطن عندما يتجاوز في مجتمع انساني شامل اصبحنا نطلق عليه اسم المجتمع الدولي - يكون حوار من ارضية ثابتة ، مرتبطا غير منفلت ، مضيفا عاملا فعلا ، لا يكون عبئا ، بقدر ما يكون عضوا ،

الوقت الذي لا يغيب عنهم ان الاخلاق بعموميتها هي الجو العام . ان الادباء بفعلهم هذا يعانون الاستكناه الدائم اندي يشبه الاستبطان، غير انه اشمول ويرفده الوعي الدائم ، رغم انهم يأخذون من ذواتهم مثلما يأخذون من المجتمع مباشرة . انهم في ومضة واحدة يعطون حالة دائمة من الفعل المتبادل الواعي ، اندي يسيطرون بواسطه على المتناقضات ، ولا يتركون الفرصة امامها في السيطرة عليهم ، ذلك انه اذا ما تمكنت المتناقضات من السيطرة ، فانها تن تجعلهم اكثر من حالات ، اما اذا ما سيطروا هم فانهم يستطيعون ان ينقلوا الحالة او الحالات او الظاهرة الى مجالات التأثير والفعل ، بعد مرورها بالوجدان ، بالبحث عن مخرج او حل يتمثل في حالة من حالات التطهير الوتني ، الذي يشبه حالة التطهير الكلي ، الا ان حالة التطهير الكلي لا تكون الا نتيجة حل لتناقض ازمي ، وحله لا يكون على حساب صعود معنى انساني خلقي ، وهزيمة معنى يقترب منه او ينسبه في القداسة ، سواء تمثل هذا المعنى في شخص او لم يتمثل .

ان حالات التطهير الجزئي ، والمترتبة على اقتناص ظاهرة جانبية، او تناقضا صغيرا ، هي التي تكون دفعات للمجتمع ، او لنخبته لكي يخرجوا عن مخرج ، دون ان تؤرق وجدانهم ، فهي لا تؤرق غير وجدان الاديب . ان النخبة تطمئن الى المظاهر كثيرا ، وترى في مجمل الاخلاقيات حماية ، في الوقت الذي تتعامل مع اشكليات التي افرغت من محتواها ، معتقدة ان وجودها يدل على توفر المحتوى ، فالعري الاجتماعي والنفسي مغطى بكثير من التلغيفات التي يرتاحون اليها ، فهي لا تؤرقهم، انهم حكماء المجتمع .. وعلى العكس من ذلك شان الاديب فان هذا ما يؤرقه ويدفعه للانتاج وخلق النماذج الباحثة عن الانتماء بصدفها الحياتي والفني وطريقة معالجتها .

امر الاديب في ذلك شبيه بامر المصلح الاجتماعي ، ولكن هل دوره هو مثل دور المصلح الاجتماعي . قطعاً الاجابة بالنفي . بل الاديب يكره ان يكون مصلحاً اجتماعياً ، وان اتخذ سمته ، ونادى بما ينادي به ، ولاحظ الجوانب التي تتطلب اصلاحاً معيناً بقوانين او قرارات ، او دعا الافراد الى الاتصاف بصفات ليست عندهم، وحرصهم على سلوك مسلك يرى فيه مستوى حضارياً . انه يفعل ذلك في حالة رد فعل وقتي ، الا انها امور لا تخلف من استمرارية الاستقطاب الداخلي المستمر . فالحالة عنده ليست ازمة ضمير ، يفرج عنها بكلمات ، الحالة عنده حالة تتطلب التغيير . لاديب صاحب فعل ثوري ، وليس صاحب فعل اصلاحي ، حتى ولو كان هو ابن طبقة صاعدة باستطاعتها الاستيلاء على السلطة دون عناء ، فالثورة عنده ليست ثورة دموية او انقلاباً او استيلاء ، انها عنده استمرارية الفعل وديناميكيته . الثورة عنده شمولية الحركة ، فهو لا يريد ان يترك جانباً من المجتمع دون ان يراه يتغير ويدخل في مسار ديمومة الحركة وضرورتها . لا يريد ان يرى جموداً ظاهرياً . وهو يعرف ان هناك جوانب فيها الحركة مستمرة ولكنها غير ظاهرة او تتخذ مساراً جانبية فلا تلبث ان تتبعثر .

الاديب يريد بها ثورة الوعي ، ففي ذهنه نظام ، ويرى ان الثورة نظاماً ، ويدرك ان قوانينها في حركتها ، وان باستطاعتها ان تجعل من الاخلاق الحية الفعالة صفاتها لا انعدام الاخلاق ، وان الانضباط والنظام الدائمين والمتربطين بالحركة فلا جمود هو ما يسيطر عليها لا الفوضى . هو يكره الفوضى، فالفوضى هي الحركة في حالة اتخاذها طريق التبثر فالتلاشي في مجال اقوى واضبط . فالثورة هي الحركة في المسار الفعال ، اما التبثر فالتلاشي ، فهما مسارات العدم الظاهري ، الذي يتقلب عند حدود معينة او داخل فئة ، او ارتباطاً بقيود طبقة . ان المحدودية هنا في الثورة هو العدم الظاهري اما الثورة المنظمة فهي الوعي بالحركة ، وسيرا معها ، وانطلاقاً منها وبها . ان الحدود والنظام هنا يتشكلان ويوجدان ويتطوران ويتحولان بالفعل الثوري المستمر ، والذي يتخذ صبغة الاستقرار الظاهري من توازن الفعل الثوري مع الحركة . انه ليس

سكوناً بل توازناً .

من اجل ذلك يتوّن لاديب ثورياً ، وليس اصلاحيًا . واعني بالاديب هنا ذلك العنصر فعلاً بوعيه وتفاعله وادراكه ، اديب هذا العصر الحقيقي، وليس كل منتج لمنجات باهرة لمراحله ، ذات تعبيرات ، وتجد حلولاً داخلية وبسمية ، كما يفعل المصلح الاجتماعي. هؤلاء لا يملكون استدارة تلك التي بلورت الفعل والحركة ، ولكنهم يملكون حالة من حارت الخلق والبحث ، وبعض جوانب التعبير ، فكانوا مصلحين يستعملون ادوات فنية .

فالاديب الذي اعنيه هو الثوري الدائم الذي امتلك المقدرة واستقصى على التحديات .

— فهل يمكن الحاق مثل هذا الاديب ؟

يمكن انحن المصلح الاجتماعي ، اما الاديب الحقيقي فانسه يستعصى على الالتحاق ، ولكنه ينسج برادته ووعيه ، فالانتماء حركة وفعل وارادة . هو ثورة مستمرة . انه يحقق دون ان يقول او يحكي عنه . اما اذا ما تمكنت ارادة قوية من الحافة، فانه يحس بالقصور عن رؤية اشياء لا يراها . انه ينحول الى انسان يحكي او يروي عن غيره ، ولا يعيش ويجرب ويعاني فيعي ، ثم يخرج اعمالاً لها معانيها وإيحاءاتها وبهرتها . انه يفعل ذلك باصابعه دون ان يكون هناك من يحاول اخراج ذلك منه . فقط ديناميكية المجتمع ودوره فيه وارتباطه وانتمائه هو ما يفعل ذلك .

الاديب لا ينتهي الا من داخله ، انه انتساب الى تقاليد ومعان ومبادئ رآها في نفسه فهو يعتقد بانها منه وهو منها ، وقد لا يكون متمسكاً اليها في الاساس ، الا انها ذات وشائج نفسية اوسكرية او تربوية بالنسبة اليه . ارتضاها اساساً جديداً ومجالاً وتعلقاً وارتباطاً ، لكي ترسم ويساهم هو في رسمها حياته من خلالها . هو في ذلك يمارس حرية الانتماء ، مثلما يمارس تجديد الانتماء .

وعلى العكس من ذلك هو المصلح الاجتماعي الذي من اساس تركيبه ملحق براداة اخرى يتبعها . قد تكون ارادة حزب او ادارة او حتى مستمر . انه فقط يطالب ويكتب ويعبر وينادي باشياء تصلح جوانب النفس او المجتمع للتلازم مع فئام جديد او حكم جديد او مصلحة اقتصادية واحدة . هو يريد بعض انحرحة الجانبية التي تتبعثر حتى خلق المجال الجديد الذي يستوعبها .

وليس معنى الحاق المصلح الاجتماعي انه عمل يتم من الخارج، وليس برادته ورغبته ربما كان الامر عكس ذلك ، اذا يعبر هو عما يجيش في نفسه وفي داخل نفوس افراد كثيرين هو امر سهل ومطلوب، وبالتالي فهو يفيد الاشخاص انفسهم ويجعل فيهم يستفيدون . انها سهولة الحركة الظاهرة على السطح ، فالتقاء الرغبات امر يشجع عليه ومطلوب ، ذلك انه لا يكون اخذاً طريق الاحتدام ، فالاصلاح تغير على مهل ، يبدأ من الظواهر والشكليات ويمس في بعض الاحيان دواخل الظواهر ، مراعيًا الا يحدث تناقضاً جديداً او يقود في الاعماق حاداً، مفجراً اوضاعاً تم التعارف عليها ، ليرتب على ذلك حركة تتقدم. ان المصلح الاجتماعي ، ومن يشبهه من الادباء يفرحون بالالحاق، ويعتقدون انهم ارتبطوا حقيقة . انهم يوهمون انفسهم بالانتماء ، ولم يتعدوا ان التفتت رغباتهم يريفة من يريدون سيلان الحركة وانسيابها وتسطحها ، كارهين ان يكون فيها يوماً احتداماً او تغيراً او ان يقرب فيها اسفين غوراً محدثاً تناقضاً غير متوقع .

من هنا تتضح الفروق الجذرية بين الانتماء والالحاق . فروق تدلنا على ان الاصاله والتعبير والابتكار في الانتماء ، اصاله الحياة واتساعها وشمولها . وقوة العمل وتعبيره عن جوهر الانسان وتفرده لا فرديته هذا الانتماء ، اما الالحاق فهو عمل يكلف الفرد يؤديه باقل، وبلا جوهر ، وبعيداً عن الابتكار . انه مواصلة لا ديمومة ، واستمرار لا استمرارية ، ودوام لا ديمومة . فما اخرى الاديب ان يعمل من اجل ان يكون مجال الانتماء مجالاً مقدساً لمن اراد ان يعمل في محرابه .

عبدالله القويري

طرابلس (ج.ع.ل)

المسرح (العربي) يبحث عن المسرح العربي ...

١ - انظر خلفك في غضب ..

ليست مسرحاً . كما قد نجد اشكالا فنية شبه مسرحية والوانا في الفرجة تعتمد على السرد والتشخيص والحوار وعلى تحقيق تجمع احتفالي في مكان عام ، وداخل ظرف زمني محدد . نرى هذا في القره قوز وخيال الظل والحلقة والسامر والتعازي . فهذه الاشكال ليست مسرحاً بالمعنى الدقيق للكلمة ، ولكن دراسة اصولها الفنية قد تساعدنا على فهم طبيعة الانسان العربي وعقليته وروحه . ذلك لانها صيغ احتفالية افرزها الوجدان الشعبي . ولكنها مع ذلك تبقى مجرد الوان من الفرجة الشعبية . الشيء الذي لا يؤهلها لان تكون بديلا للتطلع الى التراث الانساني في المسرح ، ومن هنا كان لا بد للمسرح العربي في المرحلة الراهنة ان يزاوج بين النظر الى التراث العربي ، والتراث الغربي ، فالحاضر كما نعلم هو صورة منقحة او مشوهة من الماضي ، وفي غياب هذا الماضي المسرحي كان لا بد ان تسترق النظر الى ما حولنا ، ولكن على شرط ان نتمثل ما نأخذ وان نلونه باصباغ جديدة تكشف عن واقع حضاري متميز . ولقد سبق للعرب ان تفتحوا على الثقافات الاجنبية وذلك في العصر العباسي . فمن طريق الترجمة نقلوا الكثير من المعارف اليونانية والهندية والسريانية . وهم في تعاملهم مع الفلسفة اليونانية مثلا لم يخضعوا لها بقدر ما جعلوها تخضع لهم وللمتطلبات التي يفرسها الواقع العربي الاسلامي ، وبهذا تحولت الفلسفة اليونانية - وهي فكر وثني مادي - الى فلسفة اسلامية ذات طابع متميز .

واذا كان العرب قد تعاملوا قديما مع التراث الانساني من خلال منظور معين ، ومن خلال منطلقات راسخة تمثلها الثقافة العربية الاسلامية ، فان المسرح العربي حاليا ، يفتقر الى هذا المنظور الواضح ، كما انه يفتقد الارضية التي على اساسها يكون هذا التعامل . فهو مسرح بلا نظرية فكرية - وعندما تكون بلا نظرية ، فان كل النظريات قد تصبح لك ، خصوصا منها ما يملك له بريقا وسحرا وجاذبية . فالابداع كما رأينا ، لا يمكن ان يتم الا داخل الزمن وبذلك كان المسرح (العربي) موجودا فسي الطرف الحاضر كمشروع فقط وليس كحقيقة عينية ثابتة . وعندما نصف مسرحنا بالعربي فما ذلك الا باعتبار ما سيكون وما نريده ان يكون مستقبلا .

٢ - تجاربنا في ضوء الانبهار المسرحي ..

أذا الدول النامية انها مصابة تجاه الغرب بهذا الانبهار الحضاري الذي تلقاه في كل المجالات العلمية والادبية والفنية ، والمعروف ان

انه لا شيء يمكن ان يقوم على الفراغ الا الفراغ . هذه حقيقة ثابتة يجب ان تصاحبنا في دراستنا للمسرح العربي . ثم انه ايضا لا يمكن ايجاد شيء الا داخل زمن معين ، فعملية الخلق اذن تتطلب وجود صانع ومادة خام ، وصورة . كما يتطلب وجود هدف وغاية ، لانه لا شيء يخلق عبثا وبدون مبرر ، والصانع هو ذلك الساحر الذي يملك طاقة هائلة لتغيير الاشياء عن صفتها الاولى . انه ذلك الكيماوي الذي يخلط العناصر بعضها ببعض ليستخرج منها شيئا جديدا ، لا علاقة له بما كان ، اما المواد الخام فهي ذلك الشيء القابل للتحويل والتشكل وفق الصور والاشكال الهندسية المقترحة . وان الحديث عن المسرح العربي لا بد ان يراعي بالضرورة شروط الخلق والابداع . لان وجود المسرحيين العرب ، ليس كافيا وحده لخلق المسرح العربي . اذ لا بد من وجود المواد الخام العربية والمعمار العربي ، والمضمون العربي . والمعروف ان التراث عند العرب يزخر بالفترات التاريخية الانتقادية ، ذات الطابع الدرامي العاد . كما ان الصراع - وهو شرط اساسي لتحقيق الفعل الدرامي - متوفر فيه ايضا - سواء ذلك على مستوى الذات الفردية (العلاج - غيلان الدمشقي - السهروردي - طرفة بن العبد - ابن الرومي) او على مستوى الجماعة (ثورة الزنج - القرامطة - الخوارج - الشيعة - وكل الحركات ذات الطابع الثوري) وهو يخالف ما ذهب اليه المستشرق الالماني فون جرونباوم . فهو يعتقد ان الاسلام السنني يؤمن بالقدرية . وان القدرية تعني الاستسلام المطلق . سواء للقوى العلوية او للحكم ، الذي يجسد القوة الالهية على الارض ، او للقوى الباطنية ، ذلك لان المسلم في اعتقاده يعيش في توافق مطلق مع ما حوله . ذلك لان كل شيء مقدر ومكتوب سلفا . ولا مجال للصراع .

ولكن المواد الخام لا تكفي لخلق مسرح عربي . اذ ان الحجارة لا يمكن ان تبقى الا حجارة ما لم تتناولها يد الانسان لتحولها الى اهرامات او الى معابد او قناطر . ويتم هذا التحويل - طبعا - وفق تخطيط هندسي محكم . وعندما نتحدث عن الابداع في المسرح العربي فلا بد ان نصلط هذه الاسئلة :

وفق اي شكل مسرحي يمكن ان نبذل ؟ هل ننظر الى ما استجد حولنا من اتجاهات مسرحية تجريبية ؟ او ننظر الى الخلف ؟ وعندما نرجع البصر الى الخلف ونأمل تراثنا الادبي والفكري فاننا لا نجد غير مقامات وحكايات ونوادر ورسائل واشعار فسي مختلف الأغراض . وهي اشياء - وان كانت قابلة للمسرح - فهي

الإنهيار يقيد الإرادة ويصيبها بالشلل الذي قد يكون مؤقتاً أو نهائياً - فهو يجعل الفرد يقف مشدوهاً فافراً ، لا يأتي بأية حركة ، واقصى ما يمكن أن يأتيه من فعل هو أن يكتفي بالتأمل والنظر ، فالإنهيار إذن ضعف يمكن أن يصيبنا أمام الأشياء الغريبة والظواهر الخارقة ، وهو يتم عادة نتيجة لتعاملنا السطحي مع الأشياء ، لأنه لو حدث وقصنا داخلها وحاولنا تجاوز آفاقها الخارجي فأننا حتماً سنجد أن هذه الأشياء محكومة بقوانين منطقية ، وأنها مرتبطة بشروط موضوعية ، الشيء الذي يجعل الإنهيار سداً حقيقياً .

ولقد كان لا بد للمسرح العربي - تمثيلاً مع هذا الإنهيار الحضاري العام - أن يصطب بنوع من انشقاق الصوفي الذي تلاشى فيه الذات وتفتى وتتخلى فيه نهائياً - أو مرحلياً - عن هويتها المتميزة . ولربما كان الإنهيار مرحلة لا بد منها ، خصوصاً في بداية اتصالنا بهذا الفن الغريب الذي يسمى المسرح . ولقد مر الآن أكثر من قرن على معرفة العرب للمسرح ، لذلك كان لا بد أن يستورد الإنسان العربي حريته ، وأن يخلص نفسه من قيود أحكامها الإنهيار والاعجاب . إن المرحلة التاريخية الراهنة تفرض تعاملنا خاصاً مع التراث الإنساني العام ، تعاملنا واعياً وريثاً وراشداً ، يضع في حسابه مشروعية تبادل التأثير والتأثر ، ولكنه يستبعد كل تقليد أجنبي . إن عقدة النقص لا يمكن أن تفرغ أدباً ولا فناً . وتجد هذه العقدة بوضوح في بعض الكتابات التي تأخذ بالدعوات الغربية إلى التجديد ، كما هي وتروج لها ، من غير إخضاعها للنقد ، ومن غير مراعاة الشروط والتحديات التي أظهرتها إلى الوجود .

ولقد عرف المسرح الغربي مجموعة كبيرة من التيارات المسرحية ، الشيء الذي جعلنا نبتني أنفرع دون الأصل ، ونجري وراء الروافد عوض أن نعود إلى النبع لتأخذ المبادئ الأساسية للفنون الدرامية ، ولقد جاءت هذه التيارات الحديثة ، لتضرب الواقعية الطبيعية ، ولتطعن للمسرح مفهوماً جديداً يتلادم مع مقتضيات العصر الذي اتخذ له من حيث التنظيم الفكري محاور ثلاثة ، تتمثل في كل من نظريات فرويد ، وماركس ، ودارون ، وهكذا ظهرت السورالية ، والتعبيرية ، والرمزية ، واللامعقول ، وكل الاتجاهات المعاصرة التي تقوم على أساس الفكر الحديث ، وعلى الواقع السياسي الذي أفرزته الحربان العالميتان .

وفي زحمة الكفر العام بالقيم القديمة التي أفرزت الكثير من الوليات ظهر شعار موت المؤلف ، كما ظهر من قبل شعار موت الله ، ظهر هذا في المسرح على يد فرق مسرحية ، حاولت أن تجعل هذا الفن مستقل عن الأدب ، وذلك باعتبار أنه يملك وسائله التعبيرية المتميزة ، والتي تتمثل في الحركة والإيماء ، والرقص ، والقصص ، وكل العناصر السينوغرافية الأخرى التي لا علاقة لها بالأدب والكلمة .

والمعروف أن المسرح لم يكتب له هذا الاستمرار وهذا التطور ، إلا من خلال النص المسرحي ، لأن النص نواة كما يقول كاستونباتي . لقد شاهد الجمهور اليوناني مسرحيات سوفوكليس وإوربيديس وأسخيلوس ، لقد شاهد عروضاً انتهت بعد حين وأصبحت مجرد ذكريات ، ثم تلاشت بفعل الزمن الذي غيب أصحاب هذه الذكريات ، ولكنه مع ذلك بقيت هذه النواة المتمثلة في النصوص ، والتي يمكن أن تزدهر في كل مكان أو زمان ، لتطعي ثماراً جديدة وعروضاً جديدة . وإن أنطونان آرتو الذي نسبت له الدعوة بريد منها ، ولقد حاول الدكتور علي الراعي أن يعمل على استنبات هذه الدعوة في التربة العربية ، وذلك على اعتبار أن المسرح المصري عرف في مرحلته المتقدمة نوعاً من المسرح الساذج الذي يقوم على الارتجال ، نفس هذا المسرح الارتجالي عرفه المغرب على يد كل من بوشعيب البضاوي والبشير الملعج ، كما عرف في الجزائر على يد رشيد القسطيني . ويحدثنا التاريخ المسرحي أن هناك ثلاث مراحل قطعها الفن الدرامي ، مسرح الممثل ومسرح المؤلف وأخيراً مسرح المخرج ، مما يدل أن الارتجال الذي

يدعو إليه الراعي مرحلة متقدمة في تاريخ المسرح ، وإن الإخراج - وهو حديث العهد بالوجود - لم يظهر إلا لينظم العلاقة بين النص والممثل من جهة وبين الممثل والوسائل السينوغرافية الأخرى (ديكور ، ملابس ، أضاءة) من جهة ثانية . وينسب الدكتور علي الراعي إلى أنطونان آرتو القول بتجاوز النص وذلك في كتابه (الكوميديا المرتجلة) بقوله : (.. وقد نشرت هذه مقالات عام ١٩٢٨ م في كتاب بعنوان المسرح ومضاعفه) (١) المسرح وما يربو إليه) وفيها يدعو آرتو إلى مسرح ينبد النص المكتوب ويعتمد على لغة خاصة ، هي لغة العرض المسرحي ذاته ، من حركة وموسيقى ورقص وملابس وكل ما يملأ فراغ المسرح (فلندع هذا الفراغ يتكلم ، فلنعد ونؤثته .. أما المسرح الذي يعتمد على قصة وشخصيات وحوار ، فيحتقره آرتو أشد الاحتقار ويسميه مسرح اللفظيين والبقاليين والمجانين وامسءاء الشعر) (٢) .

وإن آرتو الذي دعا إلى مسرح انفسوة كان متأثراً بمسرح جزيرة بالي ، هذا المسرح الذي كان قائماً على الوسائل الموسوعية والمنظورة ، والذي يختلف طبعاً عن المسرح الغربي القائم أساساً على الكلمة ، فهو إذن لم يدع إلى اتخاذه عن اللفظ بقدر ما كان يسعى إلى أن تصبح الكلمة شيئاً حسيماً ، تدركه العين كصورة ، والأذن كصوت وتراويل . وفي هذا تجده يقول في البيان الأول لمسرح انفسوة والذي نشره سنة ١٩٢٢ (لا يتعلق الأمر بحذف الكلمة الناطقة بل بإعطاء الكلمات الأهمية التي لها في الاحلام تقريباً) (٣) . نفس الشيء تؤكده الناقدة الفرنسية جنيفيف سيرو إذ تقول « ولئن ادعى آرتو التحذر أو الاحتراز في اللغة التي انكر عليها أهميتها الأولى في مجال المسرح ، إلا أن هذا لا يعني أو لا يمكن مطلقاً أن يعني ، أنه يتنكر للغة عامة ، كما توهم معظم النقاد ممن فسروا هذا الاحتراز تفسيراً سطحيًا » (٤) . نفس هذا الخلط سقط فيه الدكتور علي الراعي عندما اعتقد أن أنطونان آرتو كان ضد النص المسرحي . وإذا نحن حاولنا أن نتخطى نظرياته إلى أعماله التطبيقية فأننا سنجد أنه قدم مجموعة كبيرة من النصوص المسرحية ، وذلك بمسرح الفريد جاري الذي أسسه سنة ١٩٢٨ م . فقد أخرج مسرحية (اقتسام القهيرة) ليول كلوديل ومسرحية (الحلم) للكاتب السويدي الكبير ستراندبرج كما أخرج مسرحية (عندما يتفقد الأطفال زمام الحلم) ليوجيه فيترا كما دام بدوره هو أيضاً بكتابة مسرحية (سنسي) معتمداً في كتابتها على الشاعر الإنجليزي شيلي والكاتب الفرنسي ستندال ، كما أن المخرج البولوني غروتوفسكي الذي نسب إليه القول بتجاوز دكتاتورية النص ، فقد أخرج أعماله المسرحية بناء على نصوص درامية مشهورة ، مثل الدكتور فلوست للمراسم والايير كستنتان للكاتب الإسباني كالديرون ديلباركا . فهو يعتقد أن النص المسرحي الجيد يشكل منجماً غنياً ، ذلك لأنه يعطي إمكانيات هائلة للإخراج المسرحي . يقول (النصوص الضعيفة هي وحدها التي تعطينا إمكانيات واحدة للتشخيص ، كل النصوص العظيمة تمثل بالنسبة لنا كهفاً عميقاً ، خدوا هملت مثلاً ، أن كتاباً لا تحصى قد خصصت لشخصيته ، يقول لنا الإسائدة - كل من جهته - أنهم اكتشفوا هملت الموضوعي فيقدمون لنا نماذج باثرة وأخرى متمردة ، وأخرى عاجزة ، وأخرى هامشية .. إلى آخره . ولكنه في الواقع ليس هناك هملت الموضوعي ، لأن النص أكبر من ذلك) (٥) .

وإن الشيء المعروف - سواء في المسرح الغربي أو المسرح العالمي عامة - هو أن كل مخرج له أسلوب معين ومتميز في التعامل مع ذلك الفراغ الذي تشكله الخشبة بأبعادها المختلفة ، وفي تحريك الممثل داخل ذلك الفراغ الزمني الذي يمثل العرض ، فهناك من يتسكك بالنص ، محاولاً سيرافواره البعيدة ، وتجسيد معانيه المجردة وتفجير الحوار والاحداث فيه ، كل ذلك في أمانة تراعي للنص حرمة وقديسيته . وقد سمي هؤلاء « بخدام النص » ويمكن أن نذكر منهم جاك كوبر ولوي جوفيه . أما الصنف الثاني فهو يعطي الأسبقية لمتطلبات المسرح

سنهدم المسرح في الوقت الذي لم نبته بعد ، وسنعمل على الرجوع الى الخلف في الوقت الذي لم نتقدم بعد الى الامام ، وبهذا ستكون مرة اخرى كمن يطالب باعدام العلم .

كما ان هذا المسرح قد قام ايضا على معاداة انقل وضرب المنطق ، ففي مسرحية (الخريت) ليونسكو نجد رجل المنطق - وهو شخصية في المسرحية - يعمل على اظهار فساد المنطق ، وذلك بشكل كاريكاتوري موعن في السخرية ، والمعروف ان القياس المنطقي عند ارسطو يتكون من ثلاثة حدود اي من مقدمتين ونتيجة ، وأن المقدمة تتكون اساسا من مسلمات وبديهيات تفضي الى النتيجة ، ولقد اعطى ارسطو المثال التالي كنموذج لمنطقه هذا :

كل انسان فان
سقراط انسان
اذن فسقراط فان

ويأتي يونسكو بمثال آخر قياسا على مثال ارسطو. وهو كالتالي:

كل القطة فائبة
سقراط فان
اذن فسقراط قطة

فسقراط يتحول في المنطق الصوري الى قطة ، الشيء الذي يظهر فساد وشكليته . كما نجد يونسكو يناقش البديهيات الرياضية في مسرحية (الدرس) فالتلمذة التي جاءت لتأخذ دروسا خصوصية تستطيع الجمع ولكنها تعجز عن القيام بعمليات انطرح ، وذلك لان الطرح يقتضي ان ننقص الشيء الاصغر من الشيء الاكبر في الوقت الذي لا يمكن ان يكون الاكبر والاصغر سوى مسألة نسبية . كما فام مسرح اللامعقول بمراجعة (قانون الهوية) هذا القانون الذي لا يجوز ان يحمل الشخص الواحد اكثر من هوية واحدة ، اذ لا يمكن ان يكون اثنان في نفس الوقت ، نفس الشيء يمكن ان يذكر بالنسبة (لقانون السببية) الذي يربط الاسباب بمسبباتها ، وهكذا يمكن للاشياء في هذا المسرح ان تتبع من لا شيء ، وأن تظهر في غير مقدمات وتختفي من غير مبرر ، واذ كان الضرب الاوروبي الذي اصطلح بنار حربين كونيتين قد كفر بالعقل الذي تحول الى وسائل للدمار - فذلك من حقه ، ذلك ان عصر التنوير قد انزل العقل في مرتبة سامية ، وجاء ديكرات ليجعل العقل وسيلة للاستدلال على الوجود ، ولكن تشكيكات كانت في امكانية وجود العقل المجرد . ثم اكتشاف العقل الباطن على يد فرويد والنور الذي لعبه العلم في تدمير مدن بأكملها ، كل هذه الاسباب ومشتراتها اخرى غيرها ، جعلت الانسان الغربي يفقد ايمانه بالعلم وبقدراته الهائلة على توجيهه الانسانية توجيهها سليما ، داخل هذه البيئة نشأ مسرح اللامعقول وداخل هذه الظروف تكونت بوادر التمرد على الواقع الغربي المتفهم ، وعندما يجرفنا هذا التيار او غيره من التيارات الاخرى ، فاننا نفرض الطرف عن الواقع العربي ، هذا الواقع الذي يحمل مميزات الخاصة ، واذا كان الغرب يعاني حاليا من (تخمة) حضارية ، فنحن على العكس من ذلك نعماني من نفس في التغذية الحضارية . واذا كان الغرب ايضا قد كفر بالعقل - لانه اساء استعماله - فانه بالنسبة لنا يجب ان تكفر بالفكر الاسطوري ، وان نتخلص من ترسيبات التفكير القبيح ، وان نوجد الواقع العقلان ، وان السباحة في تيار اللامعقول تجعلنا نتساءل تلقائيا عن حظ الواقع العربي الحالي من العقول . ان الفكر العربي ما زال لم يتحرر بعد من مخلفات عهود الانحطاط ، كما ان حاسة النقد ما زالت ضعيفة ، ان لم تكن منعدمة كلية - واذا كان المنطق في العقل العربي محطما فما الداعي اذن الى تحطيمه ؟ فندما تنادي باللامعقول فائنا نكون مرة اخرى كمن يطالب باعدام العلم .

فخطر المسرح اللامعقول لا يكمن فقط في الشكل - ذلك لان المسرح وهو يحاول ان يسترجع الاشياء والناس والاحداث من قلب التاريخ ومن جوف العدم لا بد ان يركب وسائل سوربالية لتحقيق

وينظر للنص على اساس انه قابل للتكيف وفق ما تقتضيه الشروط السينوغرافية المختلفة ، وبهذا ينصب نفسه مؤلفا ثانيا للنص ، وهؤلاء هم خدام المسرح ، ويمكن ان نذكر منهم ادولف ايبا الايطالي ، وبيتر برونك من انجلترا ، وجان لوي بارو من فرنسا ، ومن المخرجين العرب يمكن ان نذكر الطبيب الصديقي ، الذي يركز على الشكل المسرحي اكثر من تركيزه على المضمون ، ذلك لان مسرحه يسعى الى تحقيق الادهاش الفني بالدرجة الاولى ، ومن اجل ذلك فهو يعمل على استخدام اساليب متقدمة ، ولكنه يبقى مرتبطا بالنص ، اذ لم يسبق له ان قال يوما بتجاوز التأليف أو بنيد النص المسرحي .

وان مثل هذه الدعوات لا بد ان تكون خطيرة بالنسبة لمستقبل المسرح العربي ، خصوصا واننا ما زلنا نتلمس طريقنا نحو تكوين دراما متميزة ، فالقرب الاوروبي حينما يطالب بتجاوز دكتاتوريتة المؤلف فانه يفعل ذلك متأثرا (بتخمة الحضارية) التي جعلته يكفر بكل القيم القديمة . كما ان القول بموت المؤلف قد جاء ايضا نتيجة (تخمة) من نصوص مسرحية تغطي حقبة تاريخية طويلة ، اما الانسان العربي - وهو الذي لم يعرف التأليف المسرحي الحق بعد - فاته في مطالبته بتجاوز المؤلف ، يكون كمن يطالب باعدام العدم ونفسي النفي . فالمسرح هو النص ، ومن تحيره لا يمكن قيام حركة مسرحية.

٣ - مسرحنا بين المعقول واللامعقول .

كما ان المسرح العربي - وهو في حالة الانهيار - تم يقو على مقاومة افراد اللامعقول ، ذلك الاتجاه الذي شغل الناس في الخمسينات والستينات والذي كان له مفعول السحر في نفوس المسرحيين العرب . واعتقد ان اكثر الاتجاهات خطرا على المسرح - العربي هو مسرح اللامعقول ، ذلك لان الغرب سبق له ان عرف اتجاهات ومدارس مسرحية مختلفة ، ولكنها اقتضت على تغيير مفهوم المسرح ، وعلى ايجاد مسرح يكون اكثر قربا من الواقع التاريخي ، وهكذا ظهرت التفسيرية في ألمانيا ، كما ظهرت الرمزية ، والسوربالية التي دعت الى كتابة آلية للمسرح . واذا كانت هذه الاتجاهات قد عملت على تجديد المسرح فان اللامعقول قد سعى الى ضرب المسرح كنه ، ذلك لانه حاول ان يجرده من مقوماته الاساسية ، وان يعظم الدعايم النظرية والفنية التي لا يمكن ان يقوم بدونها . فقد نزع من الحوار طبيعته الاساسية القائمة على التوصيل والتبليغ وجعل منه مجرد مناجاة ذاتية وكلمات فارغة من الدلالات والمعنى ، فقد اصبح مجرد نثر فارغة ، تمكس فراغا روحيا هائلا ، كما ان الشخصية - وهي من بين العناصر الاساسية في المسرحية - قد تعرضت هي ايضا الى عملية (تفتيت) . اذ انها فقدت ذلك التماسك النفسي المحكم ، لان مسرح اللامعقول يقوم اساسا على معاداة علم النفس ، وان اهم ما يميز هذه الشخصية الجديدة ، هو فقدانها للذاكرة ، الشيء الذي افقدها هويتها ، وذاتيتها ، وذلك نتيجة غياب الماضي وضبابيته ، كما ان هذه الشخصية وهي (عملة) واحدة يصبح لها عدة وجوه او عدة نسخ ، تحمل ارقاما ، مثل برتلوميوس رقم ١ وبرتلوميوس رقم ٢ وبرتلوميوس رقم ٣ في (ارتجالية الما) ليونسكو . اما (الحدث) - وهو شرط اساسي وضروري لقيام الفن المسرحي - فهو غالبا ما يكون غائبا ، وذلك كما في مسرحية (في انتظار غودو) حيث (لا احد يجيء ولا شيء يحدث) . فالحدث ساكن يتبدى من نقطة معينة ، ليعود اليها في النهاية وبهذا وجدنا يونسكو يسمي اعماله (ضد المسرحية) او (اللامسرحية) .

ولقد وجدنا اصدا للامعقول في المسرح العربي ، يظهر هذا من خلال الانتظار الذي يمثل الفراغ المطلق ، والذي يوجي بالسام الوجودي ، كما يظهر في الشخصيات القائمة باللامح ، وفي اللعب باللغة ، وفي سكونية الحدث وغياب الصراع الدرامي . واذا عرفنا ان اللامعقول حركة جاءت لتحطيم المسرح امكنا ان نترك مدى الضرر الذي يمكن ان يلحق بالمسرح العربي من جراء التأثير به ، ذلك لاننا

ذلك الهدف - وذلك ما فعله كل المسرح العالمي التي تميزت بعض تجاربه بالاتزان بينما عمدت تجارب أخرى الى التوغل في التخيل. فالخطر إذن اعمق من ان يكون مجرد تطعيم الشخصية وابعاد الصراع وتجميد الحدث ، فهو موجود في ضرب العقل ونبد المنطق الذي نجد في أعلى درجاته المنطق الرياضي ، كما يمكن أيضا في « التبشير » بالعدمية المطلقة ، والحكم على الانسان بالفريبة والعزلة ، والقول بانتفاء الحوار ، وعجز اللغة عن ان تكون وسيلة للتواصل الانساني .

ولقد استجاب توفيق الحكيم - وعشرات غيره من الكتاب المسرحيين العرب - الى هذا التيار ، وذلك عندما كتب مسرحيته (يا طالع الشجرة) وجعل بها مقدمة طويلة تتحدث عن (وجود اللامعقول ، في التراث الشعبي المصري . فقد رجع الى موال شعبي تقول كلماته :

يا طالع الشجرة
هات لي معك بقرة
تحلب وتسقيني
بالمعلقة الصيني

يتساءل الحكيم كيف يمكن لمن يصعد الشجرة ان يعود منها ومعه بقرة ؟ وينتهي الى ان هذا اللون من التبشير يشكل نوعا من اللامعقول ، وبهذا يكون العرب اسبق الى هذا الاتجاه من الغربيين ، وتوفيق الحكيم - ومن خلال حكمه المتسرع هذا - لم يميز بين الرمز كاداة فنية شائعة في كل الاداب والفنون ، وبين الرمزية او السريالية او الانطباعية كاتجاهات ومدارس لها نظريات فكرية معينة واسس فنية متميزة ، كما انه من جهة أخرى لم يميز بين هذا التعبير الساذج الخالي من المنطق وبين نظرية فكرية نشأت في مجتمع يعاني من (نخلة) عقلية ، فحاول ان يسلب العالم البرجوازي ركائزه الاساسية والمتمثلة في العقل والعلم والتكنولوجي .

واذا نحن تأملنا الموال فاننا سنجد انه اعتمد في التعبير على الرمز ، فالظلوع في العرف الشعبي يعني الاغتناء ، يؤكد ذلك وجود البقرة التي هي رمز للعطاء ، فهناك إذن نداء موجه من الاسفل الى الاعلى ، من رجل فقير الى آخر ادرك الفنى واصبح من اهل السماء ان ينضم عليه ببقرة حلوب تدر عليه مالا ورزقا ، وهذا إذن لا علاقة له باللامعقول الغربي الذي هو فكر قبل كل شيء ، والذي يقوم اساسا على غياب المعنى عن هذا الوجود ، اما اذا نظرنا الى المسرحية من حيث المضمون فاننا سنجد ان توفيق الحكيم لم يات بشيء جديد يمكن ان يهدم معقوليته المتمثلة في الاعمال السابقة ، فالمسرحية تطرح من جديد ذلك الصراع بين الواقع والمثال وبين الولادة على مستوى الفكر والفن وبين الولادة بالمعنى المادي والذي تمثله المرأة ، فهي التي تقف رمزا للحياة في صورتها الحسية ، وهكذا يمكن ان نعد المسرحية استمرارا مسرحيتي (بجماليون) و (شهرزاد) مع فارق بسيط يتمثل في اعتماده هذه المرة على الرمز المركب وعلى تفسير الزمن ، وترتيب الاحداث فيه خارج التسلسل الكرونولوجي ، كما ان تداخل الازمنة مع بعضها ، قد اوجد بالضرورة تداخلا من حيث المكان ، الشيء الذي جعل المسرحية تدور في زمن ومكان شبيهين بما تقدمه الاحلام من تداخل في الصور والشخصيات والازمنة والامكنة .

وان مجيء توفيق الحكيم في ظرف تاريخي متقدم ، هو الذي جعله يقف موقف الانبهار من الغرب ، ذلك انه وجد نفسه زمنا معينا ، يقف على فراغ مسرحي مهول ، تلوح له في الافق القربي مجموعة هائلة من التيارات المسرحية ، فحاول ان يوجد نماذج عربية على هيئتها ، فلقد عاش الحكيم قلقا يبعث له عن هوية متميزة ، وكان ان جرب كل الصيغ المسرحية الغربية . اذ كان يقصد من وراء ذلك اعطاء المسرح العربي لرائيا مسرحيا شبيها بالتراث المسرحي الغربي ، يقول في مقدمة (المسرح النوع) هنا اذن سر رحلي الثقيلة في كل

الجهات ، فانا احاول في قلق جنوني ان اسارع الى ملء بعض الفجوة على قدر امكاني وجهدي وان اقوم في ثلاثين سنة برحلة قطعها الادب المسرحي في اللغات الأخرى في نحو ألفي سنة (١٩٠٠) . وبهذا فقد كتب الحكيم مسرحية (اهل الكهف) و (اوديب) على شاكلة المسرح اليوناني القديم . كما كتب (الصفقة) على طريقة الواقعية الاشتراكية . اما في مسرحيتي (يا طالع الشجرة) و (الطعام لكل فم) فقد حاول ان يكون لامعقولا ، ومن هنا ندرسه بان الحكيم لم يكن يهمله ان يعرف بان المدارس الفنية وليدة فلسفات معينة ، وان هذه الفلسفات بدورها وليدة ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية خاصة وانها الافرازات بينات معينة في ازمان معينة ، وانها بذلك متجددة في تربتها الاصلية وان ابعادها من شروطها الموضوعية لا يمكن ان يؤدي الا لوتها ، لم يكن يهمله اذا سوى ان يكون لنا تراث مسرحي كما لغيرنا من الامم ، تراث ان اختلف من ناحية الكم عن التراث الغربي فيجب الا يختلف عنه من حيث النوع .

نفس هذه الحيرة وهذا القلق نجدهما في تجربة الطيب الصديقي ، فقد قدم اعمالا مسرحية تغطي في تنوعها كل التاريخ المسرحي العالمي ، فقد طرق ابواب كل من المسرح الايطالي (مولاة الفنتا لكتلونسي) والمسرح الانجليزي (فولبون لبن جونسون) والمسرح الروسي (الفتش العام ويوميات احمق لفوقول) والمسرح الفرنسي (مدرسة الأزواج لولير والوارث العالي لرينيار وسفرتشون لي لسانا غيتري) وينتهي المطاف بالطيب الصديقي الى ان يصل الى مسرح اللامعقول وذلك في بداية الستينات . فقد قدم (في انتظار غود) لصمويل بيكيت (واميديه او كيف اللخلص منه) ليونسكو . ولكنه حاول تأصيلها في التربة المغربية العربية ، وذلك عن طريق احداث سلسلة من التغيرات التي تتطلبها البيئة الجديدة . وان الاقتباس مهما كان ناجحا فانه لا يمكن ان ينقل سوى الشكل الخارجي ، اما الجوهر فيبقى بعيدا ، وبهذا يبقى الاقتباس حلا مرحليا ، ولا يمكن ان يقوم بديلا للتأليف الذي تنبته التربة العربية والزمن العربي .

ان التيارات الغربية وهي وليدة ظروفها كما رأينا ، لا يمكن ان تنقل بأكملها الى المسرح العربي ، وعوضا عن ذلك يمكن الاستفادة من بعض تقنياتها التي لا تتعارض فكريا او فنيا مع ما يفرضه الواقع التاريخي ، فالتعامل النقدي الواعي هو اذن اساس الانفتاح على المسرح الغربي وعلى التراث العربي الذي لا يمكن ان نقبله كله او نرفضه كله .

وفي اطار الانبهار الحضاري تم انفتاحنا ايضا على برتولد بريشت ، فاكشفنا كتابا مسرحيا عظيما وصاحب اتجاه متميز قلب المفاهيم الارسطية القديمة . ولقد نظرنا الى تجاربه وآرائه نظيرة سكونية جامدة ، غير منتبهين الى ان نظرياته تطورت من بعد وفاته ، تطورت على يد كتاب في اللغة الألمانية ، وذلك مثل بيتر فاس ودورينمات وماكس فريش ، فاراؤه اذن ليست نهائية ، ذلك لانها مستمدة من الواقع ، والواقع لا يعرف الثبات والجمود ، انه متحرك ابدا نحو الاحسن ، او الى الاسوأ ، وهكذا فقد خضعت تجربته الى التطور ، اذ انتقلت من التعبير الى التنطيمية والمحمسية ، واذا عرفنا ان بريشت قد مات في الخمسينات فاننا سندركه على الفور انه قد وقعت تطورات خطيرة على مستوى الواقع ، في الوقت الذي ظلت آراء بريشت ساكنة ، وعندما تتبنى هذه الآراء بدون اخضاعها للنظر النقدي ، فاننا ننسى او نناسي ان بريشت لو استمر به الوجود لعمل على تطويرها ، وذلك تمشيا مع التطورات السياسية والاجتماعية التي عرفتها الخمسينات والستينات والسبعينات .

لقد عمل بريشت على تحرير عقل المتفرج حتى يتمكن من صياغة احكامه على الواقع . فهو اذن لم يفكر - نيابة عن الآخرين - ولكنه سعى الى (تعليمهم) التفكير ، وان المسرح العربي عندما يخلع عليه هالة من التقديس فانه بذلك يكبل نفسه ، ذلك لان التقديس يثني

الى مسرح يقوم على التمرية ، تمرية الجرح الذي غطته اصباغ العطار ، مسرح يعمل على تحرير الانسان العربي من كل القيود الداخلية والخارجية ، الشيء الذي يستوجب وجود لغة خاصة بعيدة عن التحريض والتلقين التعليمي في نفس الوقت .

٤ - في الطريق الى المسرح العربي ..

ومن قلب هذا التسدع المسرحي ظهرت أبحاث جادة يمكن ان تعتبر اعمالها كراهصات اولية لظهور المسرح العربي المنتظر . وهكذا ظهرت ابتداء من سنة ١٩٦٤ م - مجموعة من المسرحيات التي انتقلت من البحث شعارا لها والتي تلقي جميعها حول محاور اساسية واحدة تتمثل في استلهم التراث العربي ، وذلك باعتباره مادة مسرحية غنية ، ومحاولة للاستفادة - من حيث الشكل الفني والبناء الدرامي - من مجموعة كبيرة من الفنون الشعبية العربية ، التي قامت على اساس مخاطبة الجمهور عن طريق استخدام الرواية والتشخيص في نفس الوقت ، كما انها قامت بمحاولات في التنظير وذلك من اجل اعطاء الفعل المسرحي ركائز نظرية يقوم عليها ، وهكذا ظهرت كتابات الدكتور يوسف ادريس عن مسرح السامر (الرواية - المقلد) كما قيام الطيب الصديقي بشرح نظريته في المسرح الكامل ، وذلك من خلال مجموعة من اللغات الصحفية ، كما دعا د . علي الرامي الى الكوميديا المرتجلة ، واذا كانت هذه الاجتهادات قد تعددت وتباينت فانها تقف في النهاية عند هدف واحد هو ايجاد لغة مسرحية متميزة تفيد من التراث العربي والتراث الانساني عامة ، وان هؤلاء المسرحيين يكونون فيما بينهم تيارا متميزا في المسرح العربي ويمكن ان نذكر من بينهم سعد الله ونوس ومحمود دياب والطيب الطلح ومزالدين المدني وقاسم محمد من العراق . واذا نحن حاولنا ان نعرف مفهوم المسرح عند هؤلاء الكتاب فاننا سنجدهم جميعا يتفقون على ان المسرح احتفال شعبي ومهرجان جماهيري عام ، وهم بهذا يحاولون ربط المسرح بفنون شعبية عرفت الميادين العامة ، فزالدين المدني يقول في مقدمة مسرحية (الزنج) (٧) هذا الديوان المسرحي يريد المؤلف والمخرج والممثلون والفنيون ان يكون حفلة فنية جماهيرية بما في كلمة حفلة من دلالات شتى .

- في اللغة وهي التجمع والاحتشاد .

- في النفس وهي الامتاع الذي يوفك الحواس .

- في الاجتماع وهي المشاركة بالمشاعر حيناً وبالفكر حيناً وربما بالجسم احيانا .

- في الفكر وهي الجدل السجال بين القوى المتناقضة . والمتناقضة التي يمدد بعضها على بعض الى بلوغ التركيب .

- في الفن المسرحي وهي الخلق الجماعي المتصافى الرفيع السدي يتوجه الانسجام الفني في كل جزئية من جزئياته .

فزالدين يتردد في اعطاء عمله الدرامي اسم مسرحية ويقتصر عوضا عن ذلك باسم (ديوان) ذلك لان هذا الاسم يفيد الجمع ، ولان عمله يقوم على الجمع بين مجموعة من الفنون المختلفة . والمعروف ان المسرح - وهو ابو الفنون كما يقال - يقوم بجمع الوسائل التعبيرية المختلفة ليحولها من خلال تجارب كيمائية سحرية - الى لغة واحدة هي لغة المسرح ، كما ان المؤلف يريد ان يجعل من العرض المسرحي حفلا شعبيا يقوم على التواصل والتجمع والحوار والمشاركة في الخلق . ونجد المؤلف المغربي احمد الطيب اطلع يعطي للمسرح نفس المفهوم . يقول : « المسرح مهرجان احتفالي شعبي ، يعني انه يضم كل طبقات الشعب ويتكون من مجموعتين اثنتين .. المجموعة الاولى تنطلق اساسا من النص المسرحي - والى كثيرها على كلمة مسرحي - واخراج وتشخيص كل الاشياء الاخرى التقنية .. والمجموعة الثانية هم - الرواد - وبغير هاتين المجموعتين المسرحيتين لا يمكن بأي حال من الاحوال ان تتأني الظروف الاحتفالية ولا ان يقوم المهرجان » (٨) . فالعلاج ايضا يلج على كلمة الاحتفال ، هذه الكلمة التي تعني التجمع ووجود الآخرين داخل مكان واحد وزمن واحد ، فجميع هذه التجارب ان تنطلق من

عادة على الايمان الساذج ، الشيء الذي يشل العقل عن التفكير ويمنعه من صياغة التساؤلات واعطاء الاحكام المجردة ، وبهذا تكون آراء بريشت قد اعطت نتائج عكسية ، الشيء الذي يجعل من اتباعه (غير بريشتيين) بالرغم من ادعائهم ذلك ، وبهذا يصبح بعض المسرحيين العرب مجرد مريدين بعد ان تحولوا (البريشتية) الى (زاوية) لها شيخ وتعاليم ومراتب ومقامات ، وان اقصى ما يمكن ان ياتي المرید هو ان يسير وفق تعاليم مرسومة سلفا ، فالمسرح ابداع ، والابداع يعني الخلق وتجاوز ما هو كائن .

وان الغرب الاوربي - في ظروفه الراهنة - لم يعد في حاجة الى مسرح تعليمي ، لان ذلك من اختصاص وسائل الاعلام وحدها ، فآفة الانسان الغربي ان ليست في كونه يقتصر الى الوعي او انه لا يحسن التفكير ، بل في لا مبالاة امام ما يجري في العالم من احداث ، وذلك بحجة ان ذلك انما يقع بعيدا عنه وخارج حدود الامنة ، فهو يعيش عالمه الصغير المتكون من بيته وسيارته واطفاله وحسابه البنكي ، ويكفيه ان يطل على الاحداث العالمية من خلال قنب صغير تتيحه له الجريدة اليومية والديباغ والتلفزة وهو بهذا الفعل يتفرج على آلام البشرية من غير ان يكون له أي رد فعل ايجابي ، لذلك فان الاتجاهات المسرحية الحديثة تعمل على زحزحة هذا الانسان الانمالي ، وجعله يتبنى مواقف ايجابية تجاه ما يحدث ، وهكذا ظهر مسرح الهابنتج والمسرح الحي في امريكا ثم في اوربا ، كما ظهرت مجموعة اخرى من الفرق التي قامت على اساس التحريض ، وذلك من اجل ايقاظ هذا الانسان النائم ، ويلجأ هذا المسرح الى وسائل الاثارة ، وذلك من موسيقى صاخبة مثيرة للاعصاب ، كما يلجأ الى رش الجمهور بالدم او الصراخ الهستيري وادخال الاغنية السياسية ، وبهذا يكون المسرح الغربي حاليا مسرح احتجاج لا مسرح توعية ، ذلك لانه يسعى الى ان يجعل الرجل الغربي يتخذ من الاحداث الحية مواقف عملية يجسدها القيام بالاضراب والسير في مظاهرات تحمل شعارات معينة .. فمسرحية (نحن والولايات المتحدة) لبيشر بروك قامت على شجب التدخل الامريكي في فيتنام ، اما مسرحية (غولوزيتانيا) لبيشر فابيس فقد كشفت عن الوجه البشع للاستعمار البرتغالي ، فقد قدمت هذه المسرحية والمقاومة الاكولوجية على اشدها وذلك حتى لا يبقى الانسان الغربي على هامش الاحداث ، يسمع الاخبار في الديباغ وهو مطمئن في بيته ، كما ان المخرجة الانجليزية جود ليتلود قدمت مسرحية (يا لها من حرب بديعة) وفي نفس الاتجاه تجد مسرحيات مثل (اه كلكتوتا) و (الشمر) وكلها مسرحيات تقوم اساسا على الاحتجاج الكفوري ضد الحرب في فيتنام ، والميز المعنوي ، واضطهاد الافارقة العمال في اوربا وضد التفجير النووي والتسلح .

وان هذا الاتجاه قد جاء نتيجة ازمة ضمير يعاني منها الشباب وذلك باعتبار انه يحس بالذنب تجاه هذه الشعوب التي عانت الاستعمار وظفائه . اما من الناحية الفنية فانه قائم على نظريات كل من انطونان ارتو وبريخت ، ولكن هذه النظريات طورت بشكل يجعلها اكثر استيعابا للواقع التاريخي الجديد . نفس هذا القول يمكن ان ينطبق على المسرح العربي ، فهو في حاجة ليسائل نفسه : من نحن ؟ وماذا نريد ؟ واذا ما تمكن من الاجابة فانه حتما سيجد المسرح الذي يمكن ان يستجيب لتطلعات طرفنا التاريخي الراهن ، وان هذا المسرح لا يمكن ان يكون تعليمية كما لا يمكن ان يكون تحريضي ايضا ، وذلك راجع طبعا الى واقعنا السياسي والاجتماعي والتاريخي الذي يستوجب في الوقت الراهن لغة مسرحية جديدة . ذلك لان التحريض لا يمكن ان يقوم الا في اطار تربة صحية تقوم على الديمقراطية وعلى اتاحة الفرصة للتظاهر الشعبي في الساحات العمومية ، الشيء الذي لا وجود له في المجتمع العربي حاليا ، فهناك اذا حاجة ملحة الى التغيير ، ولكن قبل ذلك لا بد من تحرير الانسان العربي اولاً ، ذلك لانه اسير فكره الجرافي الوروث . ولانه يجبر خلفه قروناً طويلة من الانطباع والتخلف ، لذلك فهو في حاجة

أرضية واحدة ، وهي القول بالاحتفال كأساس للفعل الدرامي ، يقول د . يوسف ادريس (هذا التجمع وتلك الإشكال المسرحية كثيرة الحدوث في حياتنا اليومية ، في الأفراح والأفام والمناسبات في الاحتفالات الكثيرة التي ابتكرها الجنس البشري بجسنة (أحيانا مضحكة) التجمع ، مثل التجمع للاحتفال بظهور أحد الأولاد أو أعياد الحصاد والمناسبات الدينية .. التجمعات التلقائية في الأسواق ، بل أن الشعوب ابتكرت أماكن ثابتة لتجمعات مستمرة يذهب إليها الفرد استجابة لفرزته الجماعية مثل القهوي والحانات والنوادي (٩).

وعندما نرجع إلى التاريخ اليوناني فثنا نكتشف بأن المسرح كان احتفالا شعبيا يقام في الطرقات والميادين العامة ، من هنا اكتسب المسرح اليوناني شميته . ولكن بعد ذلك لم يعد احتفالا فقط . وإنما بنابة كذلك لها أسوار عالية وتقاليده وشعائره ، الشيء الذي جعل المسرح يفقد جوهره الأساسي والمتمثل في الاستعراضات الإغفالية وفي المشاركة الوجدانية والحوار وفي تلقائية التعبير عن الفرح أو الألم ، وعندما أخذ العرب الفن المسرحي عن الغرب الأوروبي لم يخلوا الفن فقط ، بل أخذوا البناية المسرحية كذلك والمعروف أن المسرح الإيطالي مفتوح من جهة واحدة فقط ، وأنه في هذه الجهة (المفتوحة) ينتصب جدار وهو يسمى الجدار الرابع ، وهو جدار يفصل بين عالمين ، عالم الإنتاج الفني وآخر للاستهلاك ، الشيء الذي أعطى المسرح طابعا أرستقراطيا . ولما كانت التجارب الحديثة في المسرح العربي قد اكدت على احتفالية المسرح فقد كان لا بد من المطالبة بتحرير المسرح من المسرح أي أن تخرج الفن المسرحي من بنابة تسمى المسرح ، لقد ارتبطت الديانة المسيحية بالكنيسة ، ولكن المسيحية ليست هي الكنيسة ، كما أن الفن المسرحي أيضا ، ليس هو هذه البناية التي تتميز بعمارية خاصة ، والتي تخفق الاحتفال الذي هو أساس المسرح . وهكذا ظهرت مهرجانات الصيف في تونس ، لتقدم احتفالات بين الأطلال التاريخية ، كما أن الغيب الصديقي قدم بعض أعماله في ملاعب رياضية ، الشيء الذي جعل هذه المسرحيات تتحول إلى احتفالات شعبية ، لقد أخرج مسرحية (معركة الملوك الثلاثة) و (مولاي اسماعيل) و (الغرب واحد) و (سلطان الطلبة) وقد قدمت في الساحات العمومية وفي الملاعب الرياضية ، كما أنه قام أيضا بإنشاء ما أسماه ب (مسرح الناس) وهو خيمة كبيرة تنقل للاحتفال إلى المدن والقرى .

وبهذا نشأت فكرة المسرح الدائري ، وهو مسرح مفتوح من كل الجوانب ، الشيء الذي يمكن من تحقيق التواصل والمشاركة والحوار ، ونجد لهذا المسرح نظائر في فنوننا الشعبية ، وذلك مثل الحكواتي والسامر والحفلة والبساط . وكل ألوان الفرجة التي ارتبطت بالساحات العمومية والأسواق وبوابات المدن التاريخية .

كما حاول المسرح العربي أن يستفيد - تقنيا - من هذه الاحتفالات ، فعمل على إدخال شخصية الراوي ، الشيء الذي أعطى المسرحية العربية حاليا شكلا جديدا يجمع بين الدرامات والملمعية ، فالأحداث تنمو وتتطور ، وليس فقط عن طريق الحوار - ولكن أيضا عن طريق السرد القصصي ، وعن طريق توجيه الحديث المباشر إلى الجمهور ، تقول المجموعة في مسرحية (المسألة) لمحيي الدين حميد

- نحن هنا نروي لكم حكاية

هي واحدة من ألف حكاية وحكاية

نسجتها شهرزاد سياجا

تحلم خلاله

أن تخفق عتقا سيف مسرور

وتسكن أجفان شهریار

ألف ليلة (١٠)

وكثيرا ما تعتمد الشخصيات المسرحية إلى تقديم نفسها للجمهور من خلال المواقف لا من خلال أفعالها . وذلك في مسرحية (الفنون) لعزالدين المدني ، كما أن هناك هذا التأكيد على عنصر الحكاية ،

والحكاية هي بالأساس مجموعة من الأحداث التي تربطها خيوط محورية . قد يجسدها الراوي أو المكان الذي يستوعب الأحداث مثل الساحات العمومية أو المقاهي الشعبية أو الساحات العمومية أو المسرح نفسه ، كما في (حفلة سمير من أجل هـ حزيران) كما أن هذه الأحداث تنتظم حو شخصيات محورية مثل كلكامش في ملحمة كلكامش لسامي عبد الحميد و (كابي خليل القباني) . كما حاول عزالدين المدني أن يوجد بناء دراميا جديدا لا يقوم على تطور الحدث بل على تعدده وتلونه ، تماما كما يحدث في الحياة التي لا تعرف هذا الفصل المتصف بين المضحك والمؤسف وبين الجسد والهزل ، يقول في مقدمة مسرحية (الزنج) (فالاستطراد في القديم قد اتبع في أنواع الأدب كالشعر والقصة والمقال وفي كتب اللغة والبلاغة والفقه ، والتفسير والتاريخ وهو ما يعتري المحور الذي يقوم عليه التصنيف في الأحداث والأفراض والكلام ، والملح ، والهزل والجد والأمثال ، والعبر التي تأتي جميعها - حسب عفو الخاطر وسريان السليقة واختلاج الملكة ، بلا روابط ، ولا عمق ، بغيبة امتاع القاريه والسامع والمادتها) (١١) - هـ المؤلف إذن يقدم (الاستطراد) كحيلة فنية تعمل على بناء المسرحية من خلال التراكم المادي ، ومن خلال تركيب هذه المادة تركيبا يعتمد على التنويع والتلوين .

كما أن هناك من المؤلفين من اعتمد على بناء المسرحية وفق نموذج (ألف ليلة وليلة) فداخل هذا العمل التراثي تجد القصة المحور ، وهي التي تدور بين شهریار وشهرزاد وحول هذا المحور الأساسي تدور مجموعة من الحكايات الصغيرة وبهذا فإن الأحداث تسير في تواز حينا وفي تتابع مرة أخرى ، كما قام هذا التيار أيضا على توظيف بعض الاحتفالات الشعبية وتوظيفها مسرحيا ، وهكذا وجدنا مسرحية (المهرج) لمحمد الماغوط تقوم أساسا على احتفال شعبي يقدم في ساحات عمومية ، وهو احتفال تحييه مجموعة من ممثلي المسرح الجوال وأخرى من رواد المقهى ومن خلال هذا التجارب بين المجموعتين ينشأ نوع من الاحتفال يشبه ما كان يجري في ساحات أينا . كما أن هناك تجارب أخرى قامت على (مسرحية) مجموعة أخرى من الاحتفالات الشعبية مثل (سلطان الطلبة) للطبيب الصديقي في المسرحية التي تحمل نفس الاسم ، كما نجد القره قوز وخيال الظل والسامر في مسرحيات محمود دياب (ليالي الحصاد) وشوقي عبد الحكيم ويوسف ادريس . كما نجد الحلقة في مسرحية (القاضي في الحلقة) لأحمد الطيب الطليح هذا بالإضافة إلى مجموعة أخرى من الفنون الشعبية مثل (صندوق الدنيا) و (البساط) .

كما تظهر هذه الاحتفالية في تعايش الفنون المختلفة داخل الفن المسرحي ، الشيء الذي يجعل العرض يجمع بين الشعر والفناء والرقص والزجل والموسيقى والجد والهزل والحكمة وكل ألوان التعبير الأخرى ، الشيء الذي يجعل المسرح في هذا التيار ، يصبح لغة شاملة ، تخاطب جميع الحواس .

كل هذه العناصر وأشياء أخرى كثيرة ، هي التي تعطي لهذه التجارب طابعها المتميز وتحول المسرح من طابعه القديم - قداس في شبه كنيسة مغلقة - ليصبح احتفالا شعبيا مفتوحا في مكان عام .

هـ - كلمات أخيرة :

ولكن ، هل تكفي هذه التجارب وحدها لإيجاد المسرح العربي ، واعتقد أن هذا السؤال شيء أساسي . لأنه قبل أن نطالب بالمسرح العربي ، يجب أن نوجد (المسرح) أولا ذلك لأن الإبحاث التي تقدم في الميدان المسرحي ستبقى بلا معنى ما لم تنشأ في جو صحي يحترم الإبداع ويتيح إمكانية التعبير الحر ، ويعطي الكلمة قدسيته وأهميتها ، وأن القاء نظرة مختصرة على الجغرافية المسرحية

صدر حديثا

التراث الفلسطيني والطبقات

تأليف

علي الخليلي

« غاية هذه الدراسة ، في الاساس ، مساهمتها في تكريس التراث الشعبي العربي الفلسطيني داخل نمو الثورة وتضاعدها .. واداة الدراسة المركزية هي الامثال الشعبية الفلسطينية باعتبارها جزءا اساسيا من التراث الشعبي الفلسطيني .. وهي تؤكد القدرة الفذة لمجتمعنا العربي الفلسطيني على الصمود والحيوية والنمو والتطور طالما هو محتفظ بترائه الشعبي ، هذا التراث الذي تحاول الامبريالية والصهيونية ، متساندتين متلاحمتين ، قتله وتدميره ، انكارا لوجود شعب فلسطيني .. ولذلك فان كل احياء واثراء ونشر وتعميق وتحليل للتراث الشعبي الفلسطيني بكافة اشكاله والوانه هو دعم للثورة وتكريس لها ، كما انه اضاءة للمنافي الفلسطينية ولحمة لها .. »

— من المقدمة —

منشورات دار الاداب

تجملنا تكشف الحقيقة التالية ، ان المسرح لم يزدهر الا داخل بنيات صحية وفرت حرية الرأي والتعبير . فارسطوفان — كاتب اليونان الساخر — تناول عظماء عصره بالنقد اللاذع من غير ان يلقي بسه ذلك في السجن ومن غير ان تصادر اعماله . لقد سخر من الفلاسفة والشعراء والسياسيين في حرية ، لان الكاتب انما يمثل الوجدان الشعبي .

واذا كانت فرنسا قد تسلمت زعامة المسرح بعد الينا القديمة، فان ذلك غير راجع الى العبقرية الفرنسية بقدر ما هو راجع الى عوامل اخرى ، ذلك لان جل الذين يكونون (المسرح الفرنسي) ليسوا فرنسيين ، فهم مجموعة من (اللاجئين) الذين فروا بافكارهم ومعتقداتهم الى فرنسا ، فكان ان وفرت لهم باريز اطرا مسرحية وبنائات وجمهورا واعيا يحسن تفوق الفن الرفيع ، وهكذا تعايش في المسرح الفرنسي كل من جورج شعادة واندرية شديد ، وهما من لبنان ، وصمويل بيكيت من ايرلنده ، ويوجين يونيسكو ، من رومانيا ، واداموف من ارمينيا ، وفرناندو اربال من اسبانيا .

وان الابداع الفني وهو وسيلة للتواصل مع الآخرين يصبح بلا معنى في غياب الجمهور ، ذلك لان الجمهور هو الركيزة الثانية في عملية الابداع الفني ، من اجل هذا ، كان لا بد من توفير تربية مسرحية تسير عملية البحث التجريبي من اجل مسرح عربي اصيل ، يكون اكثر قربا والتحمنا وتوصلا بالآخرين ، واذا كان التعليم اجباريا في بعض الدول ، واذا كان المسرح في الدول النامية — وهي دول (تميز) بتفشي الامية — يلعب دورا تعليميا ، فانه في هذه الحالة لا يصبح المسرح ضروريا فقط ، بل اجباريا . وذلك ما يجب ان تسلكه الدول العربية في الطرف التاريخي الراهن، وهذا لا يعني بالطبع ان يصبح المسرح وجها ثانيا لوسائل الاعلام ، لان الشيء الاساسي في المسرح هو التوعية ، توعية الانسان وتربية الواقع .

عبدالكريم برشيد
من اتحاد كتاب المغرب

الهوامش

- ١ - (الكوميديا المرتجلة) د . علي الراعي — الهلال ص ١١٢
- ٢ - (المسرح ومضاعفه)
- ٣ - (تاريخ المسرح الحديث) جنيف سيفيرو — ترجمة د. بدر الدين قاسم — وزارة التعليم العالي — دمشق — ص ٢٤ .
- ٤ - Vers un théâtre pauvre , Gros Murki la Cité P . 55 .
- ٥ - Rhinocéros - Le livre de poche P. 44 .
- ٦ - (توفيق الحكيم فنان الفرجة والفكر) د . علي الراعي — الهلال ١٤٢ .
- ٧ - (الزنج) عز الدين المدني — الدار التونسية للنشر ص ٧ .
- ٨ - حوار مع احمد الطيب الطنج — جريدة (الثورة) السورية ١٥ - ٥ - ٧٧ م .
- ٩ - (نحو مسرح عربي) د . يوسف ادريس — الوطن العربي ص ٤٦٨ .
- ١٠ - (المسألة) محيي الدين حميد — الجمهورية المراقية — وزارة الاعلام سلسلة القصة والمسرحية العدد ٥٣ ص ٨ .
- ١١ - (الزنج) عز الدين المدني ص ١٤ .

مشاكل الادب الدرامي العربي المعاصر

بعلوم اللغة ، وعلاقة الشعر بعلوم الموسيقى ، وتضافر نظرية الادب مع الجمال الادبي .

فاذا حوى التعبير عن لفظ الادب في طياته كل هذه العلوم والفروع الادبية العريضة ، فآين يقف الادب الدرامي منها ؟ حتى ندخل الى مشاكله المعاصرة .. موضوع هذه الدراسة .

تعتبر الاعمال الادبية اليونانية القديمة (الايلاذة والاولديسة) لشاعر اليونان العظيم هوميروس من اعظم الودائع الادبية في العصر القديم . ثم تحتل الدراما عصرها الذهبي في القرن الخامس قبل الميلاد على ايدي كتاب اليونان والشعراء اسكيلسوس وسوفوكليس ويوريديس في التراجيديا ، وارسطوفانيس في الكوميديا ، الحافسا لنجم شاعر العصر الهيليني كاليماخوس . لكن .. وبرغم هذا التأخر النسبي لظهور هذا النوع من الادب عن المجاور من الفنون في العصر القديم او العصر اليوناني ، فان وفاء هذا الادب قد تغير غير بفسح مئات قليلة من السنين . فنرى الادب اللاتينية عند الرومان تتميز عن فنون التشكيل وخاصة في الشعر . ويبرز نجم الشعراء كاتولوس وهوراتيوس ومارتياليس واوفيدوس . ويتربع فرجيليوس على عرش شعر الملحم . وفي الادب الدرامي تبرز الكوميديا عند بلوتوس وترايتيوس ، ويصبح ابيلياس المعلم الاول لفن القصة في مهدا . وكتاب ارستو (فن الشعر) يمثل حجر زاوية لا يمكن اهماله سواء جاء به من قواعد او نظريات واحكام ، حتى وان اهملها ، او اخذ بها ابداع ومفكر العصر الحديث . الا ان اهم ما يذكر لارسطو - هذا المقتن الادبي والجمالي - هو تضاده مع افلاطون استاذ الفيلسوف ، وتمرده على تفسيراته النظرية ، على اعتبار ان افلاطون وضع فروقا بين الجمال والخير في تعديد النظرية . بينما يرى ارسطو ان الحدث كلما كان خيرا كلما كان جميلا . ان الشعر والمأساة والملاحا (او التراجيديا والكوميديا) عادة ما تعرض الكثير من سيئات الانسان وشروعه وغروره وصلافته واثرة . لكن الجميل وسط هذه الصورة الكريهة ان توضع الامور في نصابها اخلاقيا ، لتصبح خيرة في النهاية ، جميلة في النهاية ايضا . لينتهي البطل الدرامي الظالم الى الجحيم ، لكن الخير يجب ان يبرز في الختام لترتفع عنه انوار صالة الجمهور مؤيدة لقيم الحق والعدالة فيه .

الادب الدرامي مختلف في مشاكله عن الادب ، حتى وان كان فرعاً منه . بل هو متضاد معه تضاد ارسطو مع استاذاه افلاطون ، خاصة في عالمنا العربي المعاصر . ومع انتشار المسارح العربية النابضة بطق الصاد ، ومن خلفها الدراما معيها ومصدرها الاول في الانتاج المسرحي ،

التعبير عن لفظ الادب تعبیر واسع المدى عريض الامتداد ، يعود الى آلاف السنين والى مختلف العصور . وهو يظهر ويطفو .. ويختفي ويضمحل في بقاع كثيرة على مساحة القارات الخمس ، وفي استعمال للغات كثيرة واساليب اكثر . ومع ذلك فقد اتفق على ان التعبير يعني العمل الادبي المكتوب ، والاعمال الفلسفية والعلمية والسياسية والدينية والمقالات النافعة والنقد البناء والدراسات المفيدة والادب الشفاهي .

الادب بالتعبير السليم هو ما تقصد به الادب الجميلة التي تربط بالفن والاصالة ، حيث تدخل المادة الادبية الحية غير التكويدات الفنية في انتشار منتظم سليم ، وخلف جدار منيع يحمي حدودها ، ولا يتيح لها الانزلاق الى السهل او الرخيص من الافكار . وقد اعتبرت الخطابات المتبادلة بين الكتاب وبعضهم - على غرار خطابات جيتسه وشيللر ، والمذكرات اليومية مثل مذكرات رجل مجنون عند جوجول ، وحتى بعض اشعار الخناسيات وكتابات الذكريات - اعتبرت من المواد الادبية التي تدخل في نطاق الادب الجادة ، نظرا لما احتوته من فكر ، طالما تجنبت آداب ايام الاسبوع العادية ، وارتفعت بمداولاتها عن الادب الاستهلاكية بكل سطحياتها وتفاهاتها .

التعبير واسع وعريض ، لاحتوائه نظرية الادب التي تبحث في قواعد وجوهرات الاصول الادبية وانضباطاتها ، وفي شخصية الكاتب ودوره في التكوين الادبي او الفني ، وكونية انعكاس الادب على الشعوب ، وخصائص البناء والتكوين في العمل الادبي ، وفي المشاكل والفروقات الناتجة من عدم التطابق بين علم الجمال الادبي وبين نظرة الادب بصفة عامة . كما تتعرض النظرية الى تحليل فروع ادبية اخرى مثل نظرية الشعر ، ونظرية الدراما ، ونظرية الرواية ، واساليب التقنية الادبية والاشكال الخارجية .

كما يشمل التعبير عن الادب جماليات الادب ، بقواعدها الفنية الخاصة ، حيث يرى البعض تبعية الجماليات الى علوم الادب ، بينما يعارض بعض الادباء الاعتراف بلغة الجمال فيه .

ويمثل تاريخ الادب مساحة واسعة لطريق الادب نفسه . وهو تاريخ يأخذ في اعتباره بحث تطور الادب ، ومدى انعكاساتها ، والفروقات الناتجة عن استهلاك الادب نفسه ، بمعنى فهمه وتشربه والتأثر به . وتدخل في مساحة التاريخ البليات والتسجيليات واحوال وظروف الاشكال الادبية المختلفة .

هذا بينما ترى علوم الادب تحيط كل هذه الفروع والعناصر الادبية بسياج شامل ، نافذة الى علاقات الفنون بالادب ، وهو ما آتت به سنوات القرن التاسع عشر من تسليط الضوء على علاقات علوم الادب

الا ان ذلك لا يعني انطلاق الادب الدرامية العربية ، أو وجودها بغير مشاكل ادبية وفنية وفنية . يعزى هذه المسارح وتلك الادب ان المسرح كجهاز ثقافي فكري قد انبثق فيها متأخرا ، وعلى وجه استعبد في منتصف القرن التاسع عشر وفي اطر النقل عن الادب الدرامي الاوربية واهتماماتها .

فاذا ما عدنا الى انوار قليلا ، لنعرف على اصل وشكل المسرحية ، وهو ما نطلق عليه اليوم (الادب الدرامي) تمهيدا لمعرفة المشاكل . فماذا نجد ؟

يصف الالماني جيته بشارة الادب الدرامي حين يقول :
« في البداية كان الحدث »

ويقدر التاريخ المسرحي او تاريخ التمثيل بمعنى اصح ، على ان الحدث قد بدأ صامتا .. بدون حوار .. بحركات اتيدن ورجلين وبقية الحواس الاخرى ، تعبيراً بالوجه واتعنين . ومن خلال هذا التعبير الخاص تكونت ظاهرة اجتماعية ، واعني بها المسرحية الاولى ، وهي المصدر الاول لما ينطق عليه انيوم تعبير (فن المسرح) . هذا الحدث الصامت بدون الكلمة او النص المسرحي بالتعبير الحديث ، بجده اليوم في كل حياة ومكان . شكل منا يمثل في الحياة .. المسرح الكبير ، لكننا لا نعرض على مسرحية معاصرة تفتقد الحدث الصامت ابداً .

وفي اخذ بعين الاعتبار لتفسيرات الاستاذ كارل جروس التي ضمها كتابه (اعاب الشعوب) فسرا لعب الحيوانات كالكلاب والقطط ، بالحجارة وقطع الاخشاب والكرة وقلاب الكبريت وغيرها ، امكنا ان نسمي هذا حدثا .. بمعنى الصيد او الاصطياد . واحد يصطاد الآخر ، يرمي شيئا ، يجري خلفه ، يتصارع معه ، يمسك بلابيه . نضام حدثي ملهوس كما لو كان مسرحية صامتة التعبير . تماما كما في عالم انطويور حيث نعرض على انطير اندي يقود جماعات الطيور باكملها ، لتنتقل وراعه في اشارة وانتظام اماما ويمنة ويسرة ووقوفها واستئنافا .. والكل في محاكاة وتقليد تبرز لنا شكل (التمثيل) ودور القائد للمجموعة او حدث القيادة ومضمونه . والدور في المسرحية او الادب الدرامي ارجعه لفظيا الى كلمة (دوره) ، اي نظام فلكي منتظم يسير فيه الطير ، وحتى الانسان من بعده ، تيفدم عبر دوراه تصرفات واحداث ووقائع واشتراك فعلي في حدث من الاحداث . ومن هنا شامت تعبيرات حديثة مثل ما هو دور الآلة في التقدم ؟ ودور الانسان الحديث في الحياة الاجتماعية المعاصرة ؟

اننا نجد تشابها من زاوية اخرى بين القواعد الاساسية للمسرحية وبين غانم اطفال ، بل ان هناك مطابقة احيانا بين العالين ، بما يسمح لنظرية المسرحية بان تجد نفسها وسط عوالم كثيرة . الولد يقلد اباه وهو يمسك بعصاه ليلعب دور آلاب ، ويعاكي الخباز وهو يعجن فطيرة من الرمال على الشاطئ صيفا تيقدها لاخته الصغيرة الى جانبه . وهو ما نخرج به في النهاية من وجود الحدث في الحياة ، والتاثير به على الاخرين .

ليس بين ايدينا علامات محددة على تفاصيل القديم . لكنه من المؤكد ووفق طبيعة الكون وناموسه ان المسرحية - مهما كان شكل ميلادها - تتكون وتطور مع تكون المجتمعات الانسانية ، سواء في المجتمعات القديمة البدائية او بين مجموعات القبائل والعشائر ، خاصة في عصر البدائية بين السلوك الحيواني والسلوك الانساني على السواء .

الثابت من التاريخ انه لم تكن هناك مسرحية على الاطلاق ، بقدر ما كانت هناك تعبيرات اولية صامتة ، كشفت عنها جماعات القبائل في ترحالها من بقعة الى اخرى بحثا عن الماء والحياة ، مسجلة احداث صيد الحيوان وصيد الاسماك . وتقاليد وخبرات ومكتسبات الاحداث عبر مئات الآلاف من السنين ، وبطريقة (العمل الجماعي) . وهو هذا السلوك الذي تطور بعد ذلك الى ما عُرِف (بمسرحية الحياة) . بمناصرها الثلاث (قبل العمل ، اثناء العمل ، بعد العمل) . ويتجلى العنصر الاول في المسرحية قبل العمل ، في الاعداد لعمليات

الصيد وما يبذله الرجال من نشاط صامت يمثل استعداد الايقاع بالفريسة ، وما هو سابق على انحدث نفسه . وفي مرحلة اثناء العمل تتكون اعلا درجة لسكل الحياة حيث الصراع والمعاشية الصادقة بكل ما فيها من انفعال وخيال وتصور ، وفي استعمال للقتاع للحماية من بطش وغدر الحيوان ، وفي حمل لجلد الحيوان على انظهر حنى يقرب الانسان نفسه من هيئة انحيوان ، اماعنا في المذاهنة والخذاع حتى تسقط الفريسة . وفي جزء ما بعد اعمل حيث حفل الانصار ومراجعة ذكربات الحدث ، وفي حفظ على اهميات ثلاث هي الدور ، والحديث ، والجمهور .

منذ انعصر الحجري ند كشفت انرسوم الاسبانية المرسومة على الاحجار والصخور عن احداث الصيد ورسومات للانسان والحيوان معا ، باحجام صغيرة تعمل الى ارتفاع ما بين ١٠ ، ١٥ سنتيمترات ، وكانها مشاهد مسرحية صغيرة فيها انحدث وفيها الحركة والنشاط والتعبير . النساء يستقلن بالنظيرز وجمع الحصول والفاكسة والرجال يقومون بصيد انحيوانات وصيد الاسماك . الا ان هذه الاعمال - وخاصة اعمال الرجال الجريئة كانت في حاجة الى الاستعداد لها نظرا لخطورتها . وهو ما كان يجري الاستعداد له بالتمثيل على انحدث داخل المقارات ونحت سفوح الجبال التي اتخذها الانسان الاول مكانا لادامته قبل مرحلة الزراعة والاستقرار . وكانت نفس الجموع اتني نجدها بعد ذلك متطورة في كورس وجوقة المنشدين في المسرح اليوناني القديم .

الا ان تطورا قد صرا على هذا النوع من مسرحيات الحياة بميلاد مسرحيات (الاعياد) . وهو نوع منبثق عن (اعمل وظروفه واحواله) ويتميز بالارتقاء الانساني عن النوع الاول ، واقترابه - رغم بعد الشقة الزمنية - من المفهوم المعاصر لكلمة (الفن) . ويرتكز على احياء الاعياد والمناسبات ، وانطلاق مشاعر الانسان واحاسيسه . وفي حرية .

يخرج هذا النوع من المسرحيات من واقع الحياة ، مستعملا زمن ووقت صيد الحيوان او فترة تجمع الاسماك في فصل سنوي معين ، او زمن هجرة انطويور في فصل آخر . وهي جهود على كل حال قد عكست محاولات الانسان لتاثيره على الواقع وعلى الطبيعة وعلى زميله الانسان الاخر ، ثم على نفسه ايضا . ولقد تمت كل محاولات التاثير هذه باستعمال اليد والحجر والسهم وادوات اخرى ضاجبتها البدائية ، لصيد الحيوان وتخويله وقرق التفرير به والاقناع به . الا انه ما من شك في ان هذه الاحوال الجديدة بما فيها من محاولات التغلب على الحيوان اقوي وحماية النفس معا ، قد اتت الى ميلاد نشاط السلوك الانساني الفطري الاول ، بكل ما فيه من تصرفات وتقليد ومحاكاة وتمثيل . وهي عناصر حددت بان المسرحية قد ارتكزت على الحدث والعمل من اجل الحدث . وخرجت منهما كاصل معبر عن حالتهم . ولما كان المسرح الحديث في القرن العشرين يعود الى المفهوم القديم من اعتبار النص المسرحي والمثل والجمهور وهو المعادل الموضوعي لما اسماه المسرح القديم الدور والحدث والجمهور . فانسي اصل من خلال هذه الحقائق الى معارضة الاعتقاد السائد ، بل والمنشور في كل كتب تاريخ المسرح ، من ان الاصل في المسرح والمسرحية انهما خرجا في المسرح اليوناني القديم من عبادة وضفوس آلهة اليونان ، خاصة عبادات الآله ديونيزوس آله الكروم والخمر . وهو ما اشير الى تصحيحه لصالح تاريخ الادب المسرحي العالي ، حتى وان كانت حجة التصحيح هي الابتكاز على الادب الصامت داخل فترات طويلة . سبقت القرن الخامس قبل الميلاد في اثينا العاصمة اليونانية . وهسي استنتاجات تؤكد حركه المستقبل لفن المسرح وفن التمثيل ، حينما تجاوز التاثير الجماعة القائمة بالتمثيل الى المشاهدين ، مولدة صراع الشخصيات مع بعضها البعض مرة ، وصراعها مع جوقة المنشدين او الملحنين على الاحداث مرة ثانية ، او اجراءات الكورس الغنائي او المتممين بالهمومات مرة ثالثة ، من البداية الفطرية وحتى وصول هذه العناصر الفنية عبر التاريخ الى مسرح برخت المعاصر ، او الدرامات

المتعة الشخصية أو الذهبية الخالصة ، بمعنى ألا تغتلى خشبة المسرح ، ولا زلت متعارفا مع من يروجون أقول بأن درامات الاستاذ عبدالله القويري الاديبي العربي اتليبي قد خطت للقراءة فقط وليس للتمثيل ، حتى ولو كان استاذنا القدير هو صاحب الرأي نفسه او مؤيدا له . لماذا ؟ .. ذلك ان الدراما بشكلها الفني مثلت او لم تمثل ، فان عناصرها من منولوج الى ديالوج لاحداث وصراعات داخلية راقية تميزها عنده ، وتحمل على كتفها ايصال وجهة النظر الدرامية ، او الادبية درامية ، اضافة الى مكملات فنية من مناظر واضاءة وموسيقى واقنعة وحركة مسرحية ، لا يمكن لها ان تقبع داخل كتاب للقراءة بغية المتعة الذهبية الخالصة ، استنادا لانتهاها حقيقة الى المضمون والشكل الدرامي . وهي آراء تشطر الدراما ووظيفتها الى شطرين على اساس غير سليم ، ان لم يكن اساسا متناقضا مع الاسس العلمية لمفهوم الدراما ، فضلا عن أنه يحجب ادبا دراميا نافعا للساحة العربية عن كثير من مشاهدي وجمهور المسرح العربي المعاصر ، خاصة وهو مسرح يقوم على احياء اللغة العربية الفصحى . فاذا كانت مشكلة اللغة العربية ومنذ عشرات قليلة من السنين تقف حجر عثرة في طريق تقدم الادب الدرامي ، فكيف يجوز لنا الاقتراب من مشكلة كهذه ؟

حسب نتائج الواقع الحي في عالمنا المسرحي العربي ، لا نتجح كثيرا او جماهيريا بتعبير ادق ، المسرحية التي تسعمل اللغة العربية وسيلة للتعبير ، حتى وان كانت مترجمة عن ادب عالمي . هذه حقيقة مستخلصة من تجربة ثلاثين عاما في ساحة المسرح العربي . لماذا ؟ هل هو ثقل الكلمة او التعبير العربي؟ ام انه الثراء اللفظي الذي تتمتع به هذه اللغة الغالية علينا جميعا ؟ ام انه كسل الجماهير المسرحية عن فهم ما يقدم لها في المسرح بواسطة هذه اللغة الرصينة ، لرغبته في استقبال المسرح بالشكل البسيط الذي يقترب من الترفيه والتسلية؟ ام هي اسباب اخرى يا ترى غير هذه وتلك ؟

من الطبيعي ان اللهجات العامية والتي تتعامل بها غالبية افراد شعوبنا على اختلاف مناطقها ومواقعها الجغرافية تمثل تباعدا في اللهجة بين شعب عربي وشعب عربي آخر . ومن المنطق ايضا ان يفهم الجمهور العربي - اي جمهور عربي في أي قطر عربي - المسرحية او العمل الادبي الدرامي باللهجة المحلية او اللغة العامية ، وفي غير التصاق باللغة العربية الام : الصعبة الفهم الى حد ما على عقله وتكوينه الادبي والتعليمي . لكن .. الا ترون مصي ان مشكلة الامية والجهل بالعلوم واللغة الام ونقص التعليم هي من الاسباب المباشرة والمؤدية الى الوئاف المعاصر ؟ لقضية مشكلة اللغة العربية ، وصعوبة انتشارها في الدرامات او الادب الدرامي المعاصر ؟

انني ارجع استفعال هذه المشكلة وامتداداتها الى الجهود التي قامت بحسن نية او بسوء نية لابعاد او اقصاء المسرحية الشعرية عن شبات المسرح العربي . وبالبحت في اغلب موضوعات الدراما الشعرية نجد انها تتعرض للتاريخ العربي ، كما نثر على شخصيات البطولة الفحلة في الادب العربية والاسلامية ، والتي تميد الى اذهاننا آداب واشعار الملاحم القديمة . ويمكن اليوم ان نتحدث عن اختفاء المسرحية الشعرية العربية لفة من اغلب مساحتنا على الساحة العربية ، حتى وان قدمت مسرحية شعرية هنا وأخرى هناك . لكن النسبة بينهما وبين الكم المروض تقل غير متعابلة ان لم تكن مفقودة . ولانتناسب آمالنا الرجوة لانااحة الانتشار للغة العربية الام على مساحة الادب الدرامي العربي .

وثالثة القول بان حالات الياس السياسي والاجتماعي عند بعض الاقطار العربية قد ساهمت - وبطريق غير مباشر - على نشر المسرحيات الهزلية والرخيصة التي تسف بالمعاني السامية في لغتنا العربية ، وفي استغلال سيء للكوميديا ونزول سافر الى اعماق الفسارس والهجر .

العصرية ، حيث يصل التأثير في الدراما الى انجهمور والقبائل والعشائر ويمس الاوطان والنظم والثورات والانفاضات والمجتمعات . وفي غير اغفال للتجربة المسرحية الاولى المتقدمة عن انصر البدائي القديم السابق الاشارة اليها ، واعني بها تجربة وادي تنيل في مصر ، والتي قامت بين الانفين اترايع والتالت قبل الميلاد ، وعرفها اوربا في القرن التاسع عشر بعد فك رموز الكتابة انهيروغليفيية على ايدي علماء الآثار ومن بينهم العالم جاستون ماسبيرو الذي اثنق على بعض هذه الرموز لفظ (حوارات درامية) عام ١٨٨٢ ، ورغم عدم العثور على ما يعرف اليوم باسم المسرحية او انصر المسرحي او حتى تعبيرات اخرى مثل التمثيل او الممثل . هذا في الوقت الذي اكدت فيه هذه الرموز والرسومات الى حوارها وجودتون تالموسيقى وانرقص . وبالعودة الى هذه الحادثة التي تعود الى عام ١٥٨٠ قبل الميلاد على لافتة حجرية في عهد الاله محب والتي ذكرت انه ظل حوال اتيوم وثلاث سنوات كاملة ، ظل يضرب على آلة تشبه اظبلية الحديثة في رايبى ، لتسجل اللوحة الحجرية انقام اصوات هي (خم خم خم) .. وبالرجوع الى ملاحظات الباحثة الفرنسي الاستاذ ايتين دريوتون يمكن ان نقول بالعثور على وجود ما يسمى بانفرقة المتجونة الفنية . ويؤكد هذا الاستنتاج وجود شخصيات مسرحية مثل ايزيس واوزوريس وحوراس وست ضمن الاسطورة الفرعونية المعروفة باسطوسودة (ايزيس واوزوريس) .

وفي استناد ايضا الى التجربة المسرحية الثانية التي اثبتت في مازوبوتاميا والتي تشير الى الحوار الدرامي في افرن السابع قبل الميلاد في مدينة آشور ، والمعروفة باسم (الموت والبعث) . وغيرهما من علامات على التاريخ المسرحي في القرنين السابع والثالث قبل الميلاد باسم (طريق وزيارة الاله استار الى الجحيم . ثم حينما احتل كيروس بابل عام ٥٣٨ قبل الميلاد ، فانه قد اعترف بشعائر واحترامات ماردوك وهو ما أدى الى ظهور المسرحية الدرامية القديمة الشائعة هناك ، والمعروفة باسم (شعائر ميثراس) والتي كانت تقدم بالاقنعة . وعلامات اخرى تصل آلينا من عهدالاسكندر الاكبر زمن احتلاله لاسيا الصغرى ، ووجود اماكن خاصة كان يجري فيها التمثيل المسرحي وقتذاك ، وحتى العصر الهليني .

حفرات الاخوة والاخوات ..

معدرة لهذا المدخل غير القصير للتدليل على سر وسحر تأثير الادب الدرامي على الجماهير وارنباؤه بالجزور ، وهو ما نطلق عليه اليوم بالتعبير الحديث لفظ (الاصاله) .

لفظ الدراما باللغة اللاتينية يعني (الحدث) . والدراما والملمعية والشعر ثلاث حلقات تنوع ادبي واحد . وهي تعني ابراز الاشياء مع واقع الحدث وحده ، وبواسطة حوار يؤديه ممثلون .. حوار يتضمن المنولوج الفردي والديالوج واكثر من شخصيتين . ولا حياة للدراما بغير هذه الوظيفة ، اذ هي بطبيعتها هذه تختلف عن الشعر في التعرف الادبي وان كانت احدى حلقات انوع الادبي الواحد . وعلى هذا فالكتاب الدرامي لا يستطيع ان يشرح او يسهب او يفسر كما يفعل الشاعر . والاستطراد والروية مرفوضتان في العمل الدرامي مطلوبتان في العمل الشعري . الوسيلة انجهرية في الدراما هي (الحوار) . وهو ما من شأنه تشريح الشخصيات وتحديد سلوك الابطال وعرض علاقاتهم مع بقية النماذج والادوار الاخرى من ناحية ، ومع مواقفهم الدرامية من ناحية اخرى .

الدراما هي النوع الادبي المؤثر الذي يسمح بالتداخل في التعبير . بمعنى تقسيم الحوار على اكثر من شخصية ، رابطة جميعهم وكسل حواراتهم داخل موضوع واحد ، حتى في المنولوج الفردي الذي يخدم التعبير عن المواقف والاحاسيس والانفعالات الداخلية او النفسية او المضطربة . وفي ظني انه ليست هناك درامات تكتب للقراءة او

ورابعا ، فإن هذه المحاولات ، والتي قامت في ستينات القرن بفعل بعض الكتاب والمخرجين المسرحيين لاجتاد اللغة الثالثة او اللغة الوسط كما اطلق عليها ، والتي تنزل بحذر من العربية الخالصة الى العربية القديمة المكنمة ، وترفع في حذر مشيع بالتفاؤل مقسدر لعقليات ومستوى تعليم الجماهير ، من العامية ولهجاتها الى مشارب اللغة العربية وآفاقها ، وفي محافظة على قواعدها واصولها اللغوية والفنية ، وفي استغلال للكلمات والتعبيرات الفنية بها هذه اللغة الام ، والتي تفتقد في نفس الوقت اللغة العامية واللهجات في عجز عن التعبير نتيجة فقر مصطلحاتها العادية المحدودة . هذه المحاولات التي قامت في الستينات لم تجد ارض الصالحية لاستمرارها ، كما لم يساهم البحث العلمي في الانتباه الى ظاهرة (اللغة الثالثة) ان جاز لنا هذا التعبير . والتي كان يمكن ان تصيف كثيرا الى الثروة اللغوية المسرحية ، وأن تساهم - ولو بقدر - في حل مشكلة اللغة العربية وعدم انشائها في الادب الدرامي العربي ، بل وفي مشكلة انصراف الجماهير عن مسرحها وثقافتها العربية الاصيل .

فاذا ما حاولت الفوص في النقاط الاربعة السابق ذكرها ، ثقل اللغة العربية مسرحيا ، مشكلة انتشار الامية ، اختفاء المسرح الشعبي ، اهمال ظاهرة اللغة الثالثة المستحدثة ، عثرنا على قضية من اهم القضايا المرتبطة باللغة ، واعني بها المضمون . وهو ما نسميه بلغة المسرح (المضمون الدرامي للادب المسرحي) .

ما من شك ان التاريخ المسرحي القصير في حياة الامة العربية لم يتح للادب الدرامي فيها المضامين الاجتماعية والثقافية في جرة كبيرة . وان عالج في بعض الاقطار العربية المضامين السياسية في جرة صغيرة . ولعل ذلك راجع الى الاستعمار الذي طوق الاقطار العربية بالقيود ، وفرض عليها عدم التحرك الا بما يخدم صالح المستعمر في تخريج موظفين وكنية يصرفون شئون ادارة في المصالح الحكومية ، دون أن يقتربوا من قريب أو بعيد من الحركات العلمية والتربوية والتعليمية ، والتي هي سمات التقدم في اقرن العشرين ، حفاظا او قل خناقا على العقل العربي من ان ينجلي ، وعلى المخ العربي من ان يبدع ، وعلى الفكر العربي بصفة عامة من ان يرتفع الى سطح العلوم والابتكار .

ولما كان لا يمكن للمضمون مهما كانت صفته ان يخرج الى عقول الناس ومشاعرهم ومشاهدتي المسرح الا من على خشبة المسرح او منصة او ركح للتمثيل ، فن الابنية المسرحية قد ضيق عليها الخناق ، حتى تنسج رفعة الشقة بين المسارح الاوروبية وما يمكن ان ينشأ من شبيهه معادل لها على مساحة واسعة المساحة العربية . وتظل عدة مئات من السنين تتجاوز الاربعة شرون على الاقل حاجزا فاصلا وسدا منيعا بين العقل العربي والعقل الاوروبي ، ومنذ عصر النهضة والاحياء الاوربيين .

وعلى سبيل المثال لا الحصر ، يعود بناء مسرح سيد درويش بالاسكندرية (محمد علي سابقا) الى عام ١٩١٠ م ، ومسرح حديقة الازبكية بالقاهرة الى عام ١٩٢٠ م ، وفي بعض المراجع الى عام ١٩٢٢م ، ومسرح معهد الموسيقى العربية بالقاهرة الى عام ١٩١٤ م ، واول مسرح جزائري على يد القائد الفرنسي بروتاند كلوزيل رغم تخصيصه للفرق الفرنسية الزائرة ومسرح الاوبرا الى عام ١٨٥٠ م ، ثم مسرح احمد ابو خليل القباني ومسرح اسكندر فرح بسوريا الى عام ١٨٨٤ م ، ومسرح محمد بورجيه بتونس الى عام ١٩٠٦ م ، وبعض الابنية المسرحية الخاصة داخل المدارس والمعاهد في العراق في هذا القرن بعداستقلالها على الورق عام ١٩٣١ م ، بل وحتى سقوط الملكية فيها عام ١٩٥٨ م .

لم يكن الفكر العربي ، او مراحل التعليم قد انتشرت هذا الانتشار الواسع الذي نجده اليوم ملحوظا في مئات الجامعات في الوطن العربي . وهو ما يعطي مؤشرا واضحا قل ان يخطئ ، على

حقيقة فهم تعبير المضمون الاجتماعي او المضمون الثقافي ، ان كان التعبيران قد وجدا لهما مدنا على الساحة العلمية او التربوية في بدايات القرن العشرين .

الا انه يجب الانتباه الى المضمون السياسي في فئيل من الايضاح ، حتى تكون اكثر تحديدا للامور ، وادق نظرة الى الاشياء ، وحتى لا نسقط في السطحيات .

وعلى هذا لا يمكن اغفال التجربة العربية في الادب الدرامي ، ذات المضمون السياسي الوضي ، والتي انبثت منذ عام ١٩٤٦ م على وجه التحديد ، ومن قلب المجتمع المصري نتيجة انحراب العائبة الثانية ، وملاعبات البورصة والنظم المالية الاستعمارية التي كانت سائدة ، بما جعل الاخلاق تهتز ، وتجنح الى الاحتيال او النفاق او اليهما معا ، والى عدم التمسك بالحقوق او الواجبات .

فاذا ما فحصنا حركات التحرر اوضي والتغيير النظري السريع في اعقاب الحرب ، هذا التغيير ابي سيطر على توائف معينة من شرائح المجتمع المصري ، رايضا حركات الطلبة وانعمال في عام ١٩٤٦ م . تحاول التغيير اتسامل . ولم تقف مطالبها عند نظمي التحرير والاستقلال ، وهو ما طالبت به ثورة سنة ١٩١٩ م . واستنتجنا ان هذه الانطلاقة قد ارنفت بالتفكير المصري من اوضع السياسي الى الوضعين السياسي والاجتماعي معا . ودليلي على ذلك جموع انعمال والطلبة والشباب الذين قاموا بمظاهرات ٩ يناير سنة ١٩٤٦ م ، ومذبحة كوبري عباس الشهيرة حين اخرج ظلة الجامعات والمعاهد انمليا على سياسة رئيس الوزراء في ذلك الوقت محمود فهمي النقراشي ، لخصوعها للاستعمار انبريطاني . ثم مظاهرة ٢١ فبراير ١٩٤٦ م بحرق الطلبة وانعمال اربع سيارات مصفحة بريطانية مما أسفر عن ٢٣ قتيل ، ١٢١ جريحا . ثم مظاهرة ٤ مارس ١٩٤٦ م التي قامت كحداد وطني على شهيد ٢١ فبراير بالاسكندرية حيث خلفت وراءها ٢٨ شهيدا ، ٢٤٢ جريحا . ووسط هذه انهية الوطنية ثم يجد اسماعيل صدقي رئيس الوزراء في ليلة ١٠ يوليو ١٩٤٦ م الا ان يعتقل مئات من الصحافيين والكتاب وانعمال والصحافيين ، وان يفلق عددا من النوادي .

وهو ما مهد في عام ١٩٤٨ م لان يدب انرحوم علي احمد باكثير - نتيجة لاقتصاب فلسطين انعربية - ثلاث مسرحيات وطنية (شيلوك الجديد ، شعب الله المختار ، آله اسرائيل) . وكلها تقدم اندارات وتنبهات الى حقيقة الصهيونية وشعاراتها . وانتي نتحقق منها اليوم بعد مرور عشرات غير قليلة من السنين .

لقد قوى من انجربة الوضعية المصرية وانعمهون اندرامي السياسي ظهور مسرحيات وطنية مثل (كفاح الشعب ، مسمار جحا ، دنشواي الحمراء .. وغيرها) . ووصلنا ذلك للاندراك في النهاية الى ان المضمون السياسي الدرامي ، بل وكذلك المضمونين الاجتماعي والثقافي لا بد لتحصول عليهم في حالة من التكامل والتأثير ، ان ينهوا من الادب الدرامي العربي وحده ، ومن الحدث الدرامي العربي نفسه . بل اني أقول بان ظهور هذا النوع من الادب الدرامي في ارتباط وبالارض وما يحل فوقها وما يجري عليها من احداث وعواصف وكفاح وصراع ، يدفع هذا الادب الى الامام . والى بحث (حالة راهنة) صلبة تركز على ارض الواقع باحداثها الكبيرة والصغيرة ، وهو ما ينقل في نهاية المطاف صدق الفن وشفافية التعبير ، بعض الخصائص في مهمات ووظائف الادب والفنون .

فاذا ما فحصنا مشكلة الادب الدرامي العربي من زاوية نظر اخرى ، وجدنا ان الاشكال الادبية المستحدثة تؤثر فيه بطبيعة الحال . لكن .. ما هو وزن هذه المستحدثات في دراماتنا العربية ؟ امر يتطلب منا الاقتراب من القيمة المستخلصة في ميزان دقيق .

من الواضح ان علم انتشار المسارح ومن خلفها الادب الدرامية في الوطن العربي ، واستثمار الترجمات بنصيب الأسد - خاصة في الملهة والفارس الترفيهي - كل ذلك قد حجب عن جماهير المسرح العربي ومتذوقي الثقافة المسرحية الكثير . كما ساعد - وبطريقة غير مباشرة

على اثبات هم وقوى المحاولات الأدبية التي تصيف جديداً على الأدب الدرامي العربي عبر طريق التجريب والاستمرارية .

وحتى لا ننحو الى التاريخ زيفاً ، اذ لا نزيغ حتى يذكر بالنسبة لهذه النقطة ، فان محاولات المخرج المصري الطيب الصديقي في المغرب لتقديم الملاحم العربية ، واتى جانبها محاولات الكاتب المصري الفريد فرج للاستعانة بالأشكال والقوالب الأدبية والفنية في (ألف ليلة وليلة) تجيء موفقة في حدود ما ترفاه من مسرحيات وموضوعات تلبس العصر أصالة العربي القديم . وفي جهود أقل ما توصف بها احتواؤها صدقاً ان تركيبة الأدبية ، وملامحتها للسياغة الفنية التي اختارها كل منهما لأعماله المتعددة . وهو ما جاء على المسرح العربي من ناحية أخرى بجماهير عريضة شغفت بأصالتها ، واستهوتها مواضيع تنبض بالعروبة والإسلام وتاريخهما ، وهو ما اعتبره عودة إلى الأصل وبحثاً عن الأصالة على طريق الأدب الدرامي العربي .

وامام هذه المحاولات وامتداداتها في أكثر من عمل درامي يحمل تياراً عربياً واضحاً ، أجد محاولتين متناقضتين مع نفسيهما ، صاحب واحدة منهما الكاتب المصري توفيق الحكيم ، ذلك في تجربته (الاعمقولة) حسباً أطلق عليها ، وأخرى في ظاهرة (المسرح الشامل) التي يعاني منها المسرح والأدب الدرامي في العالم العربي بصفة عامة وفي مصر بصفة خاصة .

ولنترك التجارب الناضجة عند أنطيب الصديقي والفريد فرج ، وتجارب أخرى مشابهة قد تكون قد قدمت في مساح عربية على نهجها ، ولا نعرف عنها شيئاً ، فلا مجال لتلاشاة هنا بلجيد ، ولتناقش التجريبتين الأخرتين ، لارتباطهما بما قد تجلباه من أخطار على الأشكال الأدبية - المستحدثة في الدراما .

في ظل اجتياح الاداب افريقية لاوروبا منذ نهاية الاربعينات ، وكنسجة طبيعية لما عانته القارة الاوروبية من مخاطر ومهاك في الحرب العالمية الثانية ، على يد كتاب اتجهوا إلى تيار ادبي عرف فيما بعد باسم (اللادراما او الاعمقولة او الاسبيرد) حسب التسميات التي شاعت في كل لغة ، وعلى رأس هؤلاء الكتاب نجد يوجين يونيسكو ، صمويل بيكيت ، آرثر اداموف ، جان جانييه ، جان تاردييه ، دينو بوآتي ، هارود بنتر ، جان جيلر .. وغيرهم ، تقدم هذا التيار كادب درامي مستحدث لمسارح اقرب والشرق لسي اوروبا . وتمثل خصائص التيار في اختصار شديد في افكار توحى بالعدم ، وبأن العالم والوجود لا معنى لهما ، وبهذا لا يمكن الانس لحساباتهما غير المعقولة والغالية من المنطق والفهم ، لهذا فقدت هذه الدرامات الحدث فيها ، ونبتت منطقية الحوار ومعقوليته ، وغيرت .. بل وقلبت من الشكل الدرامي لتلاديه نفسه ، وخرجت جروجا كلياً عن المألوف في التركيبة الدرامية ، فتصدت وفي غير بديل للديالوج المسرحي ، والبطل المأسوي ، وتسلسل الحدث ، وظنت انها بذلك تخلق جديداً في عالم الادب الدرامي . حتى مع اعترافنا بوجود اصول وجذور ضعيفة لهذه الحركة الادبية كانت قد قامت فسي بدايات هذا القرن وبعد الحرب العالمية الاولى على يد بعض الكتاب مثل الفرنسيين الفريد جاري وجان كوكتو والفلامندي ميشيل دي جيلديرو .

على الارض العربية قامت بعض المحاولات لمحاكاة هذه الاداب المستحدثة افريقية ، رغم اختلاف المصدر والاصل والارض والمشارب والنماذج والشخصيات والاحوال والظروف .. بل والجماهير ايضا . ومهما ذكر الاستاذ توفيق الحكيم على لسانه في مقدمة كتاب (احاديث مع توفيق الحكيم) تأليف صلاح طاهر مقلته « مسرحية يا طالع الشجرة تمثل فكرة الجنود والاستمرار معا ، ففيهما استخلصت افكارا فنيا حديثا للفلكور مع مضمون متعدد التفسيرات » فان ذلك لا يعفيه من نتائج النضارب الشديدة التي اتت بها مسرحياته (يا طالع الشجرة ،

الطعام لكل فم) عندما صعدنا خشبة المسرح تمثيلا في الموسم المسرحي المصري ٦٣ - ١٩٦٤ للمرة الاولى . ومهما حاول فيهما الحكيم المزج بين فترته القديمة التي سيطرت على كثير من اعماله السابقة ، واعني بها فكرة الصراع بين الفن والحياة في (يا طالع الشجرة) ، او فكرة الدعوة إلى التعليم عند احتياجات المجتمع للعلم في (الطعام لكل فم) وبين افكاره المستحدثة والمنقولة عن القشور في أدب الاعمقولة ، فان النتيجة تبقى سلبية في النهاية . وهو رأي نطلقه استنتاجا لتسوف بيار التجديد أو محاولة التجديد أن أردنا التعبير الدقيق . واستنادا ايضا إلى هذا الهرج الذي ساد عقلية المتفرج العربي وقتذاك ، في تحديد الاهداف أو استقاء انتاج من الادب المستحدث ، والذي توقف حتى في اوروبا بعد اضمحلاله سريعا .

ان كل ما نستطيع ان نضع ايدينا عليه في تجريري الحكيم ، تأثره بهذا الاتجاه افريقي - المناهض أصلا لقواعد الدراما عند أرسطو وليسنج وغيرهما من الفنانين انظرين - وفي اشكاله الخارجية فقط . ودون ان يتخلص من فكره وموقفه الفكري القديم الذي صاغ به مجلديه (المسرح النوع ، مسرح المجتمع) . وفي رأينا ان مسرحيته (يا طالع الشجرة) لم تقدم أكثر من صورة للتناقضات التي تقوم بين عقل الانسان وروحه في المجتمع .. صورة تستمد قواها من أساطير قديمة ضمنها دراماته السابقة (اهل الكهف ، شهرزاد ، نيزيس) ، ولكن في إطار مزخرف حديث . وعلى هذا نقول ان الحكيم قد جرى وراء الابهار افريقي افريقي ، الذي كان قد وصل إلى مصر في بدايات الستينات ، أكثر من اعتناؤه بالموقف الاجتماعي في درامته . يفسر فكرة ابهار هذه ، ذلك انتموض الذي سيطر على نواحي العمل الادبي من البداية إلى النهاية . وانتموض الذي تشير إليه يمكن في الخوارق والمعجزات التي تحدث . وليرويش يمد يده إلى خارج الشباك في عربة القطار ليعيدها بعشر ثواني بدلا من واحدة . ولبان يزور البيت مكان الاحداث دون أن ينس بينته شقة ، وحفار بصوت غريب غير مفهوم مضمون الحوار غريب الكلمات ، وهي معجزات لا توصل في مجموعها إلا إلى غموض يجتاح الدراما ويسيطر عليها في غير ايفساح لهذه السلوكات جميعا .. وبعبارة عن الشكل الفلكلوري الذي أشار إليه الكاتب سابقا .

اما في درامته الثانية (الطعام لكل فم) ، فرغم انتمائها إلى الاداب المستحدثة شكلا ، إلا انها تعتبر أكثر اعتدالا من سابقتها في الانفاس في تيار الاستورد . بل اننا نعتبرها امتدادا لاتجاه الحكيم نحو الدرامات الاجتماعية ، وعلى الاخص امتدادا لدرامته السابقة (الايدي - الناعمة) . والطعام لكل فم تؤكد العلاقة الاجتماعية بين الجوع والعبودية . وتشير إلى الانظمة السياسية التي هي في الأصل السبب الأول في تحديد مستوى المجتمع ، ورفيحه من اضمحلاله ، وكفايته انتاجيا من احتياجاته ، وفي عدالته من ظلمه . وهو ما يجزنا إلى موضوع العدالة التي طالما دار الحكيم حولها في درامات سابقة له . لكنها تبقى في درامته هذه عدالة معينة بذاتها ، واعني بها العدالة الاجتماعية .. الموصلة إلى تفاؤل يحتم البحث عن فكرة الطعام عن طريق العلم ، تماما كما وصل الانسان إلى الفضاء عن طريق العلم ايضا . مع تحفظاتنا على تفاؤله المبالغ فيه ، على اعتبار ان الوصول إلى القمر اصبح اليوم حقيقة ملموسة وواقعة مصدقا ، لكن اشتراكية الرغبة لكل فرد في العالم لا زالت مشكلة المشاكل . فهل لف الحكيم درامته هذه مقلد ايها برموز لها دلالتها ؟ لا احد يستطيع ان يقرر ذلك .

وفي تحليل لفترة العصر ، فاني أرجع درامتيه إلى تيار الدرامات الفكرية التي ولدت في فترة متقاربة في مصر في ذلك الوقت . وبين سنوات ١٩٦٢ م ، تحديدا . وهي السنوات التي سبقت اعسلاان القرارات الديمقراطية عام ١٩٦٤ م . والتي عبرت عن حرية الفرد ، وعن حق في ان يرفع صوته في جرة ليقول ما يريد . وهي فترة زمنية

انسمت عام ١٩٦٤ م بإعلان الدستور المؤقت ، وتكوين مجلس الأمة المصري ، وإلغاء الأحكام العرفية ، والإفراج عن المعتقلين السياسيين . وبهذه الخطوات الديمقراطية انبثقت انفرصة لممارسة النقد وتوجيه الثورة العربية الام « ثورة ٢٣ يوليو الخالدة » ومناقشة اعمالها وظهرت بعد ذلك إجراءات ثورية لتمثل بوادر انحية الديمقراطية في مصر ، فاندثرت الحريات ، وتمتعت الحياة الديمقراطية بنضج لم تكن تعلم به ، ولم تكن قد وصلت إليه فعلا منذ قيام الثورة المصرية . وهو ما أدى على مستوى الاداب الى ظهور كتاب يحاربون في مجالات شتى ، في حدود إطار الواقعية المصرية ، ثم الى ميلاد درامات تعالج آدب الانقلابين ، ودرامات الفكر . . وهي آتسي عبرت مباشرة عن أزمة المثقفين في مصر . . هذه الأزمة التي عاشت معهم منذ قيام الثورة ، نتيجة اختفاء العدل السياسي والاجتماعي أحيانا . مما جعلهم يضعون المعايير المثالية للمجتمع الفاضل الذي كانوا يحلمون به ، لخلق الإنسان المعاصر الذي يستنصر حريته ، ويحاول ديمقراطيته ليكون نموذجا للإنسان المصري الحديث في عهد الثورة المصرية وباستثناء دراما (جمهورية فرحات) تيوسف أديس التي كتبها عام ١٩٥٤ م في أعقاب الثورة ، فإتينا نلاحظ أن بقية درامات الفكر قد كتبت بين سنوات ٦٢ - ٦٣ كما سبق الإشارة الى ذلك . . مثل (الدخان والحصاد) ليخايل رومان ، (والفراير) ليوسف أديس .

وهو ما نستنتج منه أن ادهاصات هذه الانطلاق الفكري والتي ركزت تقيد الكتاب والدراميين كانت قد وصلت الى أوج مراحلها في سنوات ٦٢ - ٦٣ الامر الذي جعل كتابا مثل ميخايل رومان ويوسف أديس يجهران بالصوت وبما في داخل الصمير . وفي رأيي أن زيادة الحرية التي اعطتها الثورة ، إنما كانت تعني زيادة في مسئولية الادب ليقوم من خلال وسائل تعبيره بالنقد وبالتعصير نحو محاولة للبناء الاجتماعي . وهو في رأيي ما جعل درامات الفكر تنفذ آلى المشاكل الحيوية للمجموعات العريضة من الشعب ، من خلال رؤية الكاتب الحرة ، دون توجيه او إيهادات للضغط عليه بأفكار معينة .

ومع كل ما تقدم ، فإن هذه الحرية لم تكن تعني أن درامات الفكر قد أصبحت لها سلطة الجواز أو المرور للتمثيل على خشبة المسرح ، أو النفاذ الى الجماهير . فقد تعرضت بعض الدرامات بعد اخراجها وتمثيلها على المسرح الى التوقف ، كما حدث مع دراما (الدخان) في المسرح القومي المصري . إلا أن ذلك لا يعني في نظرنا اضراما بالدراما ، أو انتقاصا من شأنها ، بقدر ما يؤكد في انهاء فكرة الحرية الخالصة فيها ، وتضمنها للتطور الجديد في الادب الدرامي .

وفي إطار الاشكال الادبية المستحدثة انطلق منذ عدة سنوات تيار اطلق عليه (المسرح الشامل) ، ساد أغلب مسارح الدول العربية . وهو عروض مسرحية تستغل فنونا مجاورة لفن المسرح كالرقص والغناء والموسيقى والحركة الصامتة (ألبانومايم) ، لتسهيل جواز مرورها ، والوصول الى الاستحسان والقبول لدى المشاهد العربي ، الذي أصبح - وللأسف الشديد - لا يريد أن يعمل فكره في الصعب أو السمين . ولا نستطيع منذ البداية إلا أن نلوم هذا التيار رغم انتشاره على الساحة العربية . ذلك لأن ما جاء به هو تقليد اعمى لمسرح الموسيقى الذي فجره منذ عدة سنوات والتر فلزنشتاين النمساوي المولد الألماني الجنسية في مسارح بازل وزيوريخ وكولونيا وبرلين بسويسرا وألمانيا ، حتى وصل الى مكانته كمدير لمسرح كوميك أوبرا برلين الشرقية .

اذ بينما اقام فلزنشتاين فكرة المسرح الموسيقي على نظرية فكرية استهدفت اشراك آغان لم تفقد الطابع الدرامي لها ، والوازي للطابع الدرامي النثري ، كما استهدفت اكساب الحوار الدرامي نظرية لا هو بالحسن ولا هو بالثر ، والظهور بشكل مستحدث جديد حقا ، لا هو بفن الأوبرا ، ولا هو بمسرح الاوبريت أو مسرح الفودفيل

اوسيفي الحفيف ، وبينما وضع فلزنشتاين في حساباته استنعمال مواضيع ادب الألماني برتولت برخت في الدراما والنثر بمعايير اصعبه سروره ، في الأوبرا والفن ، مستهدفا إعادة الحوار والدراما والممثل بدل ما حوته هذه العناصر من اصاله الى المسرحية الموسيقية التي ابدعها ، وفي لحظات معينة فقط حتى لا يفقد العمل الأدبي توازنه ، ومسمعا في هذا التحقيق بالكيان التاريخي والفلسفي والجمالي لتحقيق الاعتراف بصراعات الإنسان المائل على المسرح مثلا كان ، مفعيا ، وفي تفهم للفعل ورد الفعل ، والحدث وعكس الحدث ، والصراع والصناد ، والتطور الدرامي بكل صنوفه ، ونمو وتطور الانفعالات وغير ذلك من القواعد الدرامية الفنية ، متمشيا في ذلك مع قول الكاتب الدرامي المعاصر الأمريكي آرثر ميلر « أن الإنسان مخلوق يتقبل المفاجأة ، وهو حساس دائما ومرهف الحس ناحية هذه المفاجآت » . ومهما بالمؤلفات والمترجمات ، ثم الفروق التطبيقية بينهما حوارا وأماكن موسيقية ووقفات غنائية ومشاكل منظرية الأحداث ، ميرزا الوهفات والصمات والسكتات في مسرحه الموسيقي في بدايات ونهايات الموسيقى ، وانطلاقات واختفاءات الحوار ، وفترات الصمت عند هذه وتلك . أو كما نفسر كلمات فلزنشتاين وهو يصف مسرحه بأنه « مسرح اتواجيات الإنسانية » ، هادفا أن يجتاز هذا النوع المستحدث مراحل (أوبرا الطبخ) ليقدم لجماهيره الصمات الباسمة التي تجدد حياة الناس من خلال المسرح ، مسترجا بالموسيقى ، في أحداث عادية ملموسة ، أو كما يذكر « آتنا في القرن العشرين يجب أن نضع في الاعتبار أن النصف الثاني من قرننا الذي نعيش فيه يحقق رفيسة الملايين من المشاهدين في كل مكان في الاستمتاع بالترفيه . لأن الترفيه بإمكانه - من خلال تيار له أساس فكري - أن يعثر على كثير من الباحثين عن الرغبة في آتسلية من بين جماهير اليوم ، نتيجة للحالة النفسية والاجتماعية والسياسية التي نعيشها » . على هذا الأساس يرى فلزنشتاين أن المسرح الموسيقي يمكن أن يكون هو المسرح الترفيهي الناجع في العصر الحديث .

فماذا فعل التيار العربي الناقل ؟ لا شيء من الأساسات الفكرية . . هرج ومرج ، خلط للأنواع الفنية من رقص وغناء ، واقحام بلا ميرز ، وفي أعظم المواقف الدرامية . مزيج شاذ من الطعام النفسي أشبه باكتشات صالات الرقص القديمة . ومع استمرار ما اسمياه العالم العربي (المسرح الشامل) ، خاصة في المسارح الخاصة والأهلية ، بأنه - وغير سنوات مضت - لم يستطع أن يقدم من خلاله شكلا أدبيا دراميا له مدلولاته وفوائده . وهو ما لا نستطيع اليوم أيضا أن نصفه بالشكل المستحدث النافع ، لأنه ظل خاوي الوفاض من كل نفع بعيدا عن الاصاله والجديده ، والفنية والقاعدة الراسخة .

من هذا أرى - وفي غير تشاؤم - مستقبلا غير محدد المعالم أمام ادبنا الدرامي - ما لم تقيم هيئة علمية أو جامعة الاقطار العربية بدراسة واعية لمشاكل ادبنا الدرامي العربي ، مستهدفة علمية طريقا للتطوير . . اوضع مشاكل المستقبل على مائدة البحث والنقاش ، أسوة بمعهد (أبحاث الجماهير) ، الذي أنشأته حكومة النمسا منذ عامين لأمثال هذه المشاكل الحيوية في طريق الادب الدرامي بصفة خاصة ، والادب المعاصر بصفة عامة .

كمال عيسى

الاستاذ المساعد بجامعة الفانج (جرابلس)

البطل في الأدب العربي المعاصر الشخصية البطولية والضحية

فقط وهما الشخصية البطولية - الضحية كما يمثلها الأدب الطليعي اليوم لاهيتها في هذه الفترة المعاصرة . واعترف بانني لن اتمكن ان انيها حقها من البحث في زمن محدد . وقد حال تخصيصي لهذين النوعين دون البحث في بعض التجارب الادبية المهمة التي عالجت انواعا اخرى من الابطال ، كالبطل اتلامنتي او الرفض ، والبطل النموذجي التاريخي .

نظرة عامة في معالجة البطل في الادب العربي المعاصر :

ان معالجة البطل في هذا الادب لا تعكس فقط احتياجات القارئ، بل رؤيا الكاتب الابداعي نفسه وموقفه الشخصي من العالم . وقد وجدت ، في دراستي للادب المعاصر ، ان معالجة البطل في انشعر عندنا تختلف قليلا عن معالجته في القصة والرواية . فعلى سبيل المثال نجد ان انشعر المعاصر يهتم اكثر من القصة في تصوير الشخصية البطولية . لقد مضى زمن طويل منذ كتب جرجي زيدان رواياته التاريخية الكثيرة التي امتلأت بصور الشخصيات البطولية الفاتكة المتمتعة بمزايا الرجولة الكاملة من شجاعة ونزاهة وشهامة واعمال مجيدة . اما اليوم فان المنحى الواقعي قد غلب على العمل القصصي ، والروائي والقصص عندنا اليوم اصبح يقدم نماذج اخرى للبطل .

لعل احدى السمات العامة « للبطل » في الادب الطليعي المعاصر هي انه ليس في محل ارضاء احتياجات المجتمع الاستقرائي او الطبقة الفنية الراحة في العالم العربي . العوامل العقائدية والتاريخية التي توجه اختيار البطل هي تلك التي تؤكد كرامة الانسان ومساواته ومسؤولياته وحقه في اختيار مصيره . تنبع هذه العوامل ، على الصعيد النظري من مفهوم الحرية والعدالة والتحرر والتقدم ، واحيانا من الاخلاقية العقائدية في العالم العربي ونف باسمرار ضد الاستبداد الداخلي والمدون الخارجي والفساد والاستغلال واحيانا ضد الطبقة . وعلى الصعيد التطبيقي يبدو البطل في عدد كبير من الاعمال الادبية في حالة صراع مستمر يحاول ان يحيا القيم الجديدة وان يهزم القوى الشريرة في المجتمع التي تناهض تلك القيم وتحاول ان تدحر تقدم الانسان . ويبدو البطل احيانا انسانا مضطهدا عاجزا عن التغلب على ظروفه السيئة بسبب عدم وعيه وجهله لحقوقه ومعنى حياته . وقد يكون البطل الرئيسي في العمل الادبي بطلا سلبيا او ما نسميه بنقيض البطل ، وفي هذه الحال نراه ينكص عن القيم الجديدة او عن المثل العليا في معناها الانساني الشامل .

لماذا نتحدث عن الادب العربي عامة ولا نكتفي بالتخصيص فتحدث من الادب المحلي في كل دولة عربية . انه لصحيح اننا لا نتردد في التحدث عن مواضيع خاصة ، كالرواية المصرية والشعر العراقي وادب المقاومة الفلسطيني والشعر القومي في سوريا وادب النهضة النسائية في لبنان ، غير ان كل هذه فروع من موضوع واسع شامل هو الادب العربي الموحد .

نعرف ان العالم العربي منقسم الى دول مستقلة سياسيا ذات أنظمة مختلفة ، ونعرف كل ذلك الحديث الطويل عن الخلافات السياسية الكثيرة ، وعن التقلبات المستمرة في الموقف والعلاقات بين بلد وآخر ، ونعرف ان هناك تفاوتاً كبيراً في الأنظمة الاقتصادية ومستوى المعيشة والنماذج التربوية والموقف من الحرية والعدالة ، ومع كل هذا فان هناك نوعاً من الترابط في العالم العربي اكثر من مجرد وحدة اللغة والتراث المشترك ، رابطة نراها ونلمسها في مشاعر الجموع العربية في كل مكان وفي احلامها ومطامحها .

بالنسبة الى الادب يمكننا القول بأن الادب العربي الطليعي تعبير عام عن رؤيا الانسان المعاصر في العالم العربي ، موحد اجمالاً في الاتجاهات التي يعكسها ، في نوع الغضب والرفض والاحتجاج الذي نلتزمه ، وفي القضايا العامة التي يتناولها ، هذه الوحدة في الادب المعاصر تتيح مجالاً واسعاً امام الباحث لاختيار موضوع عام يتدرج على هذا الادب . بالمقارنة نجد ان الادب المكتوب باللغة الانجليزية يقتصر الى هذا النوع من الوحدة . فالادب الأميركي المعاصر يختلف في اهدافه واهتماماته ورؤياه واتجاهاته ، وحتى في قاموسه اللغوي عن الادب الانجليزي المعاصر ، بينما تتحد الرؤيا العامة في ادبنا المعاصر ، الطليعي منه ، وهي رؤيا كثيراً ما تعكس الانسان في حالة صراع مستمر اذ يحاول ان يجد هويته في العالم الحديث وهو يحارب على جبهتي الظلم الاجتماعي والقهر السياسي .

الموضوع الذي اقامت عليه هذه الدراسة هو موضوع « البطل » في الادب العربي المعاصر . وهو موضوع يصلح بكتاب مطول بالنسبة الى تشعبه وتلونه . انواع كثيرة من الابطال تتدرج تحت هذا الموضوع العام منها البطل العربي والبطل الثوري والبطل المأساوي والبطل المتمرد والبطل التاريخي النموذجي والبطل اللامنتمي والبطل الضحية ونقيض البطل .. الخ .

بالنسبة لاسعاع الموضوع خصصت لهذا البحث دراسة نوعين

ويختلف عالم البطل عندنا بالطبع من عمل أدبي الى آخر حسب الدور الذي يلعبه البطل . غير ان هذا العالم في الأدب الطليعي كثيرا ما يكون خاصصا لرياح التغيير والقلق وهو مليء بصور الافراد الساعين لخلق تركيب جديد للعالم الذي يعيشون فيه وبصور الانزاد الذين يعاكسونهم . ان نموذج البناء والهدم مستمر . غير ان نموذج الهدم في هذا الأدب لا يجيء سلبيا دائما فهو يتضمن في بعض الاعمال الادبية ، تهديم العالم الفاسد الذي قاد العرب المعاصرين وما زال يقودهم الى التكتبات .

الشخصية البطولية :

كان مدح صفات الرجال البطولية من اهم مواضيع الشعر الجاهلي - فقد مجد هذا الشعر صفات الذين تمتعوا بهزايا القوة والنجدة والشهامة وفاقوا بها سواهم من الناس ، وبقيت البطولة والفروسية جزءا من التراث الشعري مدرجة في قواعد المديح والرثاء في نمود الشعر لتتصف بالاضافة الى سواها كفضائل الحكمة والمعرفة والعدالة نموذج الرجل العظيم .

واكتسى النموذج البطولي روحا ملحمة في القصص الشعبي العربي الذي اشتمل على معالم البطولة في الملحمة الاوربية ، في الوقت نفسه الذي راح فيه الشعر العربي ينحدر عن المستوى البطولي الاصيل الى تفاهات شعر التزييق والتقليد في عصور التجديد ، غير ان تيقظ العرب في اواخر القرن التاسع عشر الى حقيقة الاحتلال الاجنبي لبلادهم ونمو الروح القومية مهدا لبروز الشخصية البطولية من جديد في الادب . وقد تبلورت معالم هذه الشخصية واكتسبت صفات اكثر حداثة وتلؤما مع العصر باشتداد الكفاح القومي ضد الاستعمار ، وظهرت بقوة شخصية البطل المحرر والبطل الفدائي ، وتحدث الشعراء عن الابطال بما يقارب الاجلال والخشوع . كتب ابراهيم طوقان (ت ١٩٤١) عددا من ابداع قصائده عن البطل القومي المنقذ وعن الفدائي الشهيد ، كان بطله بلا اسم ولا وجه يمتلك صفات تكاد تكون خارقة فهو البطل الذي حملته جبهته طرفا من رسالته والذي اربع بجراته الموت نفسه . ومجد زميل طوقان عبدالرحيم محمود (ت ١٩٤٨) فكرة الكفاح كفعل مستمر ما دام العدو قائما متحكما ، كما مجد الشهداء الذين يواجهون استشهادهم بالقبول والرضى ، ويفدون وطنهم بدمائهم ، مؤكدا بان راية الوطن لا يمكن ان ترتفع الا على جماجم الشهداء .

ولعله تكرر الامر معروف ان نتحدث عن تأثير النكبة نكلنا نعرفد فعل العرب لها وكيف استجابوا بسلسلة من الثورات والانقلابات جعلت من المنطقة مسرحا للتحرير السياسي المستمر ، وقبل ان يستقر العرب على وضع حدثت النكسة وهزت اسس المجتمع العربي وعمقت في العرب الشعور بالذنب والخيال . وفي الوقت نفسه غيرت اتجاه جزء كبير من الشعر ، ففي البدء دارت الامة على نفسها رعبا وكرها للذات ، وجاءت قصائد التائب والتقرع شافية لاحاسيس الخجل الذي احدثته النكسة - كان سهلا على ادونيس ان يقول « هل اتى نور بلا مصب » ؟ وان يصيح قباني « انمي لكم يا اصدقاءني اللغة القديمة » ، ومع ان سمدي يوسف ضمن قصيدته « تاملات عند اسوار عكا » رؤيا ايجابية للمستقبل الا انها كانت في الوقت نفسه مفعمة بمعاني رفض الذات وكرهها .

غير ان بروز المقاومة الفلسطينية واشتدادها في نهاية الستينات خفف من مشاعر كره الذات ومهد لرؤيا مليئة بالعزم والايمان ، وكثر الشعراء من كتابة قصائد تمجد العمل الفدائي وتحمل لهجة التحدي والتصميم وقد حملت هذه القصائد معاني بطولية تتحدى قوى الشر والعدوان ، في هذه الفترة اصبح حب البطولة شوقا ملحا والفداء حالة نفسية ملهوسة .

وكان وصول الشعر الفلسطيني في اسرائيل الى العالم العربي بعد ١٩٦٧ من اهم المؤثرات على الشعراء العرب فقد امتلا شعور

الشعراء الفلسطينيين في اسرائيل بمعاني المقاومة والتحدي ، فقاد الموجة . وبرزت في شعر المقاومة صورة البطل الفدائي المكافح في سبيل الحرية . اذ لم يزل البطل عند طوقان رجلا لا اسم له ولا وجه ، ولا سم له ، لا حمل رسالته الى النهاية . في هذا الشعر لا ترى ، عادة ، ملاح اخري لحياة البطل الخاصة ، وعندما يسقط شهيد في الميدان فان شهادته نادرا ما ترقن بفجيعة اسرته فيه ، بل انه يعامل كأنه ملك تلامه ويجرد من كل صراع شخصي او قبلي او نقص ، فراه يمضي ثابتا الى تحقيق فعل الكفاح لا يشغله شيء سوى قضية . رجل لا تنافضات فيه ولا تردد ولا ماضي ولا علاقات انسانية ولا اهتمامات شخصية . لا شيء ، الا البطل والقضية والتركيز الكامل على الفعل وحده في لحظة معينة من الزمن .

يصف محمود درويش هذا البطل جيدا في قصيدته الطويلة « هذه صورته وهذا انتحار العاشق » . فالبطل هنا بلا لون ولا شكل ولا ماضي ، محاصر بالراض والموت ، دمه بذرة وحين . ولكنه يمتد ونطول فامنه حتى يصبح اعلى من المذنة ويصير في لحظة واحدة هو الشجر والارض والغطايا .

الفداء فعل من افعال الفصيح وهو محض العطاء ولكنه وجه من وجوه انعنف ايضا . ولا شك ان عصرنا عصر غاصب . وقد صور الشعراء ابطالهم وقد تقبلوا العنف كسلوب محتوم للحياة والوسيلة الوحيدة التي يتغلبون بها على العجز والانكسار ، كتب الشاعر الفلسطيني راشد حسين الذي توفي في نيويورك سنة ١٩٧٦ شعرا كثيرا عن العنف وصور عنه الابطال الذين يحاربون في وجه القمع والعدوان حتى طفلة العربية وليدة القدس قادرة على ادخال الرعب على قلوب الصهيونيين - فعيونهم وآلاتهم نفتشها باحث في صدرها ورحمها وعقلها عن القنابل اذ ان كل من يولد في القدس من اطفال سيصبح يوما قبلة تنفجر في وجه العدو المحتل .

ورغم انهالك هؤلاء الشعراء بامكان وزمان معينين الا ان العمل البطولي الذي يصورونه يكتسب ابعادا شمولية ، فهو ليس نتيجة الشجاعة الفردية قط بل صرخة الفصيح الانسانية ضد المزدان والاندحار . وهي تنبع من غريزة الانسان التي تدفعه الى الخروج للدفاع عن حضارته وثقافته عندما تكونان مهددين . فمهما كان البطل رافضا للفوضى الداخلية والفساد في مجتمعه فانه يخرج ليدافع عن سلامته وكرامته ، ان العمل البطولي ايجابي وببيل دائما - وان كان في الشعر المعاصر نموذج واحد يعبر عن الحب الفيري المثالي فان هذه الشخصية البطولية التي تتبري باستمرار الموت متجاهلة جاذبية الحياة اليومية ومختارة العقل الذي يرفعها الى اعلى درجات البطولة .

في هذا المعنى يقف البطل في شعرنا اليوم للدفاع عن بلادها وامتته وحضارته ، اي ان البطولة في شعرنا المعاصر بطولة دفاعية . فحتى عندما يخرج البطل ليحارب لانه بفضل وعيه القائدي ، يدرك طبيعة الشر الكامن في العدوان الخارجي ، يظل فعله البطولي دفاعيا لانه يهدف الى دفع العدوان وايقائه وازالته لا الى نشر عقيدة معينة . وهذا فرق كبير بين البطولة اليوم كما يمثلها شعرنا وبين بطولة المسلمين الاوائل الذين خرجوا لينشروا الدين الجديد على العالم .

البطل - الضحية :

لمت اعني بالبطل - الضحية من راح ضحية الظروف الانسانية العامة كالموت والمرض والزلازل والفيضانات - بل ان ما اعنيه هـو الانسان او الجماعة من الناس الذين فرض عليهم العذاب او الموت بفعل الآخرين . قد يعود هذا الى اعتداء مقصود على الضمير الشخصي او الجماعي او الى طغيان التقاليد والمعتقدات والمؤسسات غير ان ظلم التقاليد وهو ظلم اجتماعي دائما ، لا يقع الا عن طريق الآخرين . فلو خرق الفرد قوانين المجتمع شرا ولم يكتشفه احد فانه عادة لا يصبح ضحية .

تصوير البطل - انضحية يهيء المجال أيضا لتصوير فواعدا السلوك الاجتماعي والاعراف الاخلاقية ، ويتيح للمؤلف حرية أكبر في تطوير شخصياته وتلوينها مما يتيح النموذج البطولي . فالبطل البطوسي الصافي القلب والروح الذي يعيش حياة مثلى ويموت موتاً مثاليا لا يتعدى في تصويره السحر المعاصر له تعبيرا واحدا . انه دائما ما لوب يستطيع القارئ ان يتكهن بوصفه مثل الاصلاح على العمل الادبي ، اما البطل الاخرون فيختلفون عنه . انه انبطل الثوري مثلا ، قد يعاني الوانا من الصراع وقد يرتكب اخطاء ، وقد يغير سلوكه ويتأمل في مصيره . والبطل - الضحية قد يواجه نفيًا فجائيا أو بطيئا في واقفه . فهو قد يشور وينهار وقد يتعذب ويموت بصمت او قد يعاني عددا كبيرا من ردود الفعل . ثم ان انبطل البطولي يقف عادة الى جانب المجموعة الكبيرة وهي بدورها تسانده . بينما يكثر ان يكون البطل الثوري وحيدا معزولا يكافح ضد عقلية المجموعة الكبيرة . وقد يخون البطل الضحية هوائين المجتمع مدفوعا الى ذلك بوعي او باحتياجه او اهوائه ، ثم يقع ضحية فعله . غير ان هذه الأنواع الثلاثة من البطل ليسوا متناقضين بالضرورة . فانبطل الثوري قد يقوم بعمل بطولي من الشجاعة والتصميم والصمود والاستعداد للموت يؤدي به الى معاناة اقصى عذاب ويصبح بذلك ضحية .

ان الادب العربي الطليعي المعاصر حافل بصور الضحايا ويحمل دائما معنى الاحتجاج والنقد الاجتماعي او السياسي . ويتنوع تصوير ضحايا السياسة في هذا الادب ولكنه يعكس عاكسا محاصرا بالاعداء الخارجيين او حائلا بالقمع الداخلي وتحكم الانظمة المختلفة التي تدعي اخلاقية زائلة من ضحايا السياسة الاعداد الكبيرة من البشر الذين قتلوا او تيموا او سجنوا او طردوا من وطنهم . وقد كانت محنة اللاجئين الفلسطينيين موضوعا لعدد من الاعمال الادبية قبل سنة ١٩٦٧ كقصص غسان كنفاني « رجال في الشمس » (١٩٦٢) صورت هذه القصة مأساة اربعة من الفلسطينيين اللاجئين الذين فرض عليهم بحكم قربتهم من وطنهم ان يبحثوا عن رزقهم اليومي ضد جميع تناقضات الحياة العربية . فلما دخلوا الى الكويت وهي لهم عندئذ بلاد السمن والسمن اضطر ثلاثة منهم ان يختبئوا داخل خزان ماء يملكه فلسطيني رابع . كان هذا قد اكتشف ان تهريب الرجال يدرب ربحا اوفر بكثير من نقل الماء من البصرة وكان هو نفسه ضحية العدوان سنة ١٩٤٨ الذي فقد فيه رجولته . ان اقصى انواع السخرية في القصة هي ان هذا الرجل اضطر ان يصفي طويلا بلا احتجاج ودمر الى شرطة الحدود وهم يمازحونه حول مفارقاته الجنسية في الليلة السابقة في البصرة بينما كان الرجال الثلاثة المختبئون في خزان الماء يختنقون تحت شمس الكويت المتهبة . بعد ذلك اذ القى جثثهم خارجا نراه يصبح بهم : « لماذا لم تدفوا على باب الخزان ؟ » القصة مأساة كاملة . فما الذي منع اولئك الفلسطينيين ان يدفوا على بساب الخزان فيعلنون عن وجودهم ويتخلصون من الموت ؟ هل كان هذا يعود الى خوف اصبح غريزيا فيهم من عيون السلطة القاسية التي حاصرتهم اينما ذهبوا منذ يوم هجرتهم الاول ؟ ام انه يعود الى اعتيادهم الصبر الطويل وقد الفوه في بلاد الاخرين ؟ كيف تسنى لهم الثلاثة ان انصوا في الخطر الحقيق بهم ان يتفوقوا ايضا على صمت قادهم الى الموت ؟ وكيف يرضى الانسان ان يختنق دون ان يصرخ في وجه الموت ؟

نوع اخر من الضحايا السياسيين هم ضحايا القمع والرقابة في العالم العربي . ان مشكلة الحرية والارهاب موضوع رئيسي في هذا الادب لانه تجربة رئيسية في الحياة العربية يعالجها عدد من الاعمال الادبية . في هذا الادب يقف البطل - الضحية وجها لوجه امام سجان او المخبر عنه - وقد برزت شخصيتا السجان والمخبر كنموذجين مهمين لتقيضي البطل في ادبنا المعاصر .

اصدر نجيب محفوظ رواية الكرنك سنة ١٩٧١ وفيها يصور اوضاعا مختلفة للضحية وقد حاصرتها آلة السلطة واستبدت بمصيرها . فحلمي حمادة تعذب الشرطة حتى الموت وصديقه يفر بهما العذاب

بقبول التسوية ويقودهما الى الفساد . ان حلمي حمادة مثل ممتاز بلبل الثوري اندي يسلك مسلكا بطوليا ويموت ضحية صموده . فبارغم من السجن المكرر والعذيب يستمر في موقفه الثوري وتحديه للسلطة ويرفض ان يبوح باية معلومات . مما يقوده الى الموت تحت التعذيب . وتتركز بقية الرواية حول اللااخلاقية الكامنة في السلطة الارهابية : حول بدورها على افساد الضحايا الذين يقعون في ابدنها فالشخصيتان الاخريان زينب واسماعيل ، ينهاران تحت العذاب ليصبحا مخبرين ، وزينب نفسها تتحول الى بقي ايضا .

وقد دار عدد من الاعمال مسرحية حول مشكلة الحرية والقمع - ويتضمن عدد من المسرحيات محاكمات تقود الى ادانة انبطل الضحية . كما في مسرحية صلاح عبدالصبور « مأساة العلاج » (١٩٦٥) فهي تدور حول حياة انصوفي اشهير وموته في مطلع القرن الاتحادي عشر الميلادي اذ امر على عقيدته في العدالة الاجتماعية ففاده اصراره الى الادانة والموت ضلحا . وكتب الشاعر السوري ممدوح عدوان مسرحية نثرية بعنوان « محكمة ارجل الذي لم يحارب » (١٩٧٢) تدور حول مأساة رجل اتمرت على ادانته قوى الشر والاسمخبات والقضاء في زمن عصيب منيت فيه الامة بالانكسار . فالضحية هنا يحاكم لانه لم يشترك في حرب خسرها جيش بلاده قبل ان يتمكن هو من الاشتراك فيها . وقد اختار المؤلف الغزو الفولي للشرق الاوسط زمنا لمسرحيته غير انها تحمل دلالات معاصرة شديدة الوضوح . هذه الاعمال كلها تدور حول مشكلة الحرية وصراع الانسان البريء في وجه التعصب والقمع .

وكثيرا ما تفرق الاوضاع الاجتماعية المتردية التي تعطي بانضحية بالاوضاع السياسية ايضا ، فقصيدة السياب « المومن العمياء » و « حمار القبور » تشيران الى ان العذاب الاجتماعي انما هو نتيجة الفساد السياسي . ويمتلي شعر السياب بصور البشر المكافحين الذين ينفون ضحايا الفقر والظلم ويعانون تجارب لا تحتمل لكي يحصلوا على خبزهم اليومي - فومسه العمياء التي تبسج جسمها تشتري زيتا يضيء مصباحا لا تراه جنبا الى جنب مع المهاجرين الذين يفرقون وهم يسعون الى رزقهم . الى جانب البحار الميت وهو ملقى يشرب المياه المالحة على شواطئه الخليج ، انى جانب مئات الافراد الذين يصارعون الحياة ليسدوا اقل احتياجاتهم اليومية ، الى جانب القروي البريء الذي تبغله شرايين المدينة الفاسدة . ان ضحايا المجتمع كثيرون في الادب الطليعي المعاصر عندنا ، ضحايا الاخلاقية الزيلة ، والتفسر ، والطبقية ، والاستغلال ، والبحث في معالجتهم في الادب يستحق كترنا كاملا . وتكاد تهدف جميع الاعمال القصصية الطليعية الى فضسح الاوضاع الاجتماعية (واحيانا السياسية ايضا) في العالم العربي . ففي قصص زكريا تامر تلتمح العوامل السياسية والاجتماعية لتكون جوهر المشكلة . فقد استطاع تامر ان يصل بالقصة القصيرة في سوريا الى درجة راقية بتصويره لواقع الرعب والظلم في الحياة العربية المعاصرة . وهو يلجأ احيانا الى الرمز واحيانا الى النموذج التاريخي ليصل الى هدفه . فالضحايا في مجموعة « الرعد » (١٩٧٠) الذين يتوقون الى الحياة الطبيعية والحرية يجدون انفسهم باستمرار محرومين من جميع الامكانات التي قد توصلهم الى مخرج من عذابهم ، فهم محاصرون ، محكوم عليهم بالعذاب والرعب . بالرغم من تغلب القهر في قصص تامر على منازع البطولة في الانسان فان هدف الكاتب انما هو تقويض الاوضاع الفاسدة بتصويرها وهي في اوج تفتتها وتحكمها بالضحية والاستسلام في هذه القصص ليس قبولا ولكنه رفض كامل .

واهتم نجيب محفوظ في رواياته الاخيرة بتصوير عدد من الشخصيات السلبية الفاشلة . وكثيرا ما يجمع بين شخصيتي الضحية ونقيض البطل . يختار محفوظ شخصياته الرئيسية عادة من حياة المدينة (زهرة بطة ميرامار استثناء لهذا) : موظفو حكومة كرمز للبيروقراطية رجال الشرطة كرمز لارهاب السلطان ، بقايا وخدم كرمز للطبقات المستقلة ، لصوص وقتلة كرمز للفساد ، او شخصيات ميسورة الحال من الطبقات الوسطى . ان اغلب شخصيات محفوظ في رواياته الجديدة

يفتقدون الى المواظف البناءة التي يتوقعها الانسان في الاعمال الادبية المكتوبة في زمن الثورات والتغير الاجتماعي والسياسي ، غير ان هذا يعود الى رؤيا الكاتب ورد فعله للحياة المعاصرة ، فانتقاؤه لهذه الشخصيات تعبير عن حكمه على المجتمع وحركته واصالة انتغير الذي يصيبه او عدم اصالته . وتكثر في روايات محفوظ صور نقيص البطل وقد سقط في شباك من اخطائه هو ان في قبضة المجتمع . ان اللص الذي يتحول الى قاتل في رواية «اللس والكلاب» (١٩٦١) يعود بنا في بورتين من الحب والايامن اذ يحاول ان يهرب من عالم مليء بالخيانة الشخصية : خيانة زوجته وخيانة اصنافه . والرواية تبرهن على ان الجرم نفسه قد يكون ضحية . وفي النهاية يجد اللص نفسه وحيدا لا يستطيع ان يصل الى المرأة التي تمنحه الحب ولا الى الشيخ الذي يمنحه الرحمة ويقع فريسة كلاب الشرطة التي تمزقه .

يشعر الانسان اذ يقرأ محفوظ في اعماله الاخيرة بأنه قد قرا الكثير لكافكا ويونيسكو وسامويل بيكيت ، فروايتنا «ثرثرة على النيل» (١٩٦٦) تتحدث عن الحب واللاجدوى . انها تصور جماعة ممن رزقوا بعض الثقافة اذ يجتمعون كل ليلة في عوامة على النيل في القاهرة حيث يصعد لهم خادم عجوز الحشيش والنساء . انهم كما يصورهم محفوظ ، لا يجنون بارقة امل واحدة في النظام الاجتماعي والسياسي القائم ويلجأون الى الخدر والجنس لينسوا الواقع متحدثين بشيء من اللامبالاة عن الحياة المعاصرة في مناحيها المختلفة . الملل موقف اساسي في هذه الرواية ، والرواية كلها تضخيم للجنة الروحية والعجز - غير اننا نستخلص من الرواية ان العجز نتيجة النظام القائم .

ان موضوع الغربة الروحية من اهم مواضيع الادب الطليعي عندما لا سيما الشعر ، غير ان الابطال المقتربين ليسوا دائما ضحايا . اغلبهم لا سيما كما يصورهم الشعر ، اما رافضون او متمردون يحاولون ان يجدوا حلا للفوضى الحياة العربية المعاصرة . ويسعون نحو الاتحاد والنظام . اما في روايات نجيب محفوظ الاخيرة . فان هؤلاء الابطال المقتربين ضحايا شديدو الهشاشة خالون من القوة الحقيقية والغبهم كما يصورهم محفوظ دائبو البحث عن هدف لا يجدونه مطلقا . ففي رواية « الطريق » (١٩٦٥) نرى صابر البطل الرئيسي يبحث عينا عن اب لم يره قط وينتهي بارتكاب جريمة قتل مضاعفة . وفي رواية « اللص والكلاب » يبحث سعيد مهران باستمرار عن ملجأ يجد فيه السلامة والامان وفي رواية « الشحاذ » (١٩٦٥) يبحث عمر عن حل لاسئلة كونية لا يجد لها جوابا ويبحث عيسى في رواية « السمان والغريف » (١٩٦٢) عن حل لمشكلته السياسية والحياتية دون ان يتوصل الى نتيجة . دائما نجد نوعا من المسمى الفاشل - فحتى زهرة بطة مرامار ، القروية البريئة ، لا تشر على بغيثها ابدا ، ونراها في النهاية تترك الفندق حيث كانت تخدم وحيث عرفت الحب والخيبة لتبحث من جديد عن مستقبلها . فبالرغم من ان الرواية تنتهي على وتر ايجابي الا ان المسمى فيها لم يتحقق بعد .

وتصور ثرثرة فوق النيل توقف كل مسمى - فحتى الصحافية التي تجيء سامية وراء المعلومات ينالها فساد الاخرين في العوامة فتفقد اهتمامها بهدفها الاصلي . لقد توقف الزمن كليا في هذه الرواية - وهو لا يتحرك الا اثر حادثة السيارة الذي ينتهي بموت رجل عابر بريء - ومع ذلك فان الفعل الذي ينتج عن هذا الحادث يظل فعلا سلبيا اذ ان انيس زكي عندما يقرر ان يذهب الى الشرطة ليخبر عن الحادث لا يفعل ذلك الا انتقاما وتصميما على الهدم : هدم الذات والاخرين .

عندما يتحدث يوسف ادريس مباشرة عن البيئة المصرية وضحاياها يجيء وصفه اكثر حيوية من وصف محفوظ فكان الكاتب منهمك شخصيا في الحدث . في اقصوصته البديعة « قاع المدينة » يرافق القاريء القاضي عبدالله في رحلته المرهقة عبر احياء القاهرة الفقيرة التي تزداد فقرا ويؤسا باطراد الى ان يصل معه الى قاع المدينة حيث تسكن خادمتها الضخمة . ويكشف القاريء الحساس بأنه قد سار رحلته في اعماق وعيه الاجتماعي الذي اقتنى معرفة واعية بابعادالبؤس الاجتماعي الذي يعيش فيه فقراء القاهرة والمدن العربية الاخرى . ان قصة ادريس هذه ومعها رواية « الحرام » (١٩٦٥) تتضمنان احتجاجا صارخا على الاوضاع الاجتماعية البائسة في مصر وهي اوضاع تنتظم المجتمع العربي كله تقريبا ، تدور رواية الحرام حول تصرف الافراد الذين لم ينفذ اليهم اي وعي اجتماعي حيث وقد وقعوا في شبكة من الاحداث التي تتخذ بحكم انعدام وعيهم ، مجرى محتوما فهم يواجهونها بعقلية تقبلت الوضع الاجتماعي الوروث ، الجريمة التي ترتكبها عزيزة البطة وهي قتل وليدها غير الشرعي ، ليست جريمة شخصية بل جريمة اجتماعية اذ انه لا مجال لدرء الفضيحة وما يترتب عنها من قصاص الا بالقتل . ان سخرية القدر في هذه القصة تتركز في ان عزيزة هي اكثر ابطال الرواية تمثلا بالفضيلة والاخلاق الكريمة - فهي ذات شخصية ايجابية تواجه مسؤولياتها بقدرة ونبالة . وقد كان حملها نتيجة للقائها العابر مع شاب قروي ساعدها على استخراج بعض حيات من البطالة كان زوجها المقعد قد اشتهاها . واصبح فصل المسؤولية فعلا لا مجديا ضمن الاطار الاجتماعي الذي تعيش فيه البطة - ف وقعت الضحية للفقر والطبقة والمحاظير الاجتماعية التي لا ترحم .

الضحايا النساء في الرواية العربية المعاصرة لسن عادة واعيات للشرك الكامن في المحاذير المفروضة على المرأة في المجتمع العربي التقليدي ، بل انهن يتقبلن هذه المحاذير كقانون طبيعي للحياة . ويكر ان يكون خطأ واحدا تقع فيه المرأة سببا في السقوط النهائي او الموت . روايات نجيب محفوظ مليئة بالنساء الضحايا اللواتي يتحولن الى بفايا نتيجة لتجربة جنسية واحدة تقع نتيجة الهوى او الاغتصاب ، ونجد المرأة عادة في وضع تقبل وايمان بالمحاظير الاجتماعية ، فعزيزة بطة الحرام تافس بما يشبه البطولة نتيجة لايمانها بقانون المحاذير الاجتماعية واحترامها له .

اما عندما نجد البطة في الرواية الطليعية المعاصرة واعية لنظم القانون الاجتماعي للمرأة فانها عادة تكون بطة متمردة رافضة ، لا ضحية ، كما نجد في اعمال ليلى بعلبي . غير ان الوعي قد يعود احيانا الى الماساة . فبطة الطيبصالح في « موسم الهجرة الى الشمال » توصلت عن طريق زوجها مصطفى سعيد الى الوعي بكرامتها الانسانية ولكن وعيها هذا قادها في النهاية الى الفجيعة . الى قتل زوجها الجديد الذي فرضته عليها اسرتها والانتحار . فيدور الفصل الاخير في الرواية حول الوعي الاجتماعي الذي يواجه به الابطال مجتمعا سكونيا غارقا في التقاليد بمثابة الجو وعصبة الاصدقاء حوله يدور حول العقل الذي عرف معاني اخرى للحياة اذ يصطدم بالعقل المتشبه بالتقاليد والاعراف والمحاظير الموروثة .

كانت هذه دراسة موجزة لتوطين من الابطال في الادب العربي الطليعي المعاصر ولعلمها حتى الان اكثر الابطال ورودا في الادب عندنا . الا ان المستقبل القريب قد يرى تطورا لنموذج البطل الثوري ونفسجا اكبر في تقييم الاوضاع العامة ومواجهتها غير ان النوعين السابقين سيحتفظان باهميتهما ما دامت اوضاعنا الاجتماعية والسياسية المعاصرة في صراع حاد بين قوى الثورة الحديثة وقوى التقهقر الرجعي في العالم العربي .

خواطر حول نشأة القصة في الأدب العربي الحديث

العالي تحته فيها على مزيد من الإصلاحات . فاستجاب السلطان عبدالعزیز لهذه المذكرة وأجرى إصلاحات جديدة في القوانين والمعارف. وفي سنة ١٨٦٩ صدرت مجلة الأحكام التي أعدها العالم المورخ القانوني أحمد جودت باشا ، ومن أهم ما جاء فيها القوانين المدنية والمحاكمات النظامية . ولا حاجة إلى القول بأن هذه التنظيمات الإصلاحية أحدثت انقلاباً عظيماً في الأمور الإدارية والقضائية وأثرت تأثيراً عميقاً في الأحوال الاجتماعية والاقتصادية ، وخاصة في المدن التي كانت تضم جماعات كبيرة من رعايا الدولة المسيحيين ، مثل مدينة بيروت التي كان موقعها البحري ييسر لها الاتصال بالبلاد الأجنبية والاتجار معها .

وفي سنة ١٨٦٠ حدثت تطورات هائلة في الاقتصاد العالمي، أدت إلى تطور عظيم في التجارة بين الدول . ففي تلك السنة أخذت التجارة تنتقل من الطور البري إلى الطور البحري . وتم توقيع المعاهدة التجارية بين فرنسا وإنجلترا ، فأنتهى عهد الحماية الاقتصادية التي كانت تعيق سبل التجارة ، وبدأ عهد جديد من الحرية الاقتصادية والعلاقات السلمية بين الدول الأوروبية .

وفي السنة المذكورة دخلت جيوش الدول الأوروبية مدينة بكن وفُتحت أبواب الصين للتجارة العالية ، واستقرت فرنسا في عاصمة الهند الصينية ، واحتلت إنجلترا مضائق الملايو ، وشقت روسيا طريقها نحو المحيط الهادئ من مرفأ فلاديفستوك ، وادى كل ذلك إلى اتساع نطاق التجارة العالمية .

وفي الوقت نفسه أخذت تتوالى الاختراعات الخاصة بوسائل المواصلات ، وخاصة المواصلات البحرية . ومع أن السفن التجارية اخترعت قبل سنة ١٨٦٠ بمدة طويلة ، غير أنها لم تستطع أن تلعب دوراً كبيراً في النقل البحري ، لأنها كانت كثيرة التكاليف ، فظلت واسطة لنقل الركاب دون البضائع ، وبقيت السفن الشراعية الوسيلة الأولى للنقل التجاري . ولكن بعد سنة ١٨٦٠ حدث تقدم كبير في صناعة السفن التجارية فعممت طريقة استعمال الرافعات الخلفية عوضاً عن الدواليب الجانبية كما حلت المكابس محل النقلات لتحويل الحركة المتناوبة إلى حركة مستديرة . وتقدمت صناعة الفولاذ تقدماً كبيراً أمكن منه بناء السفن التجارية الفخمة من الفولاذ عوضاً عن الخشب . كل هذه الاختراعات والتحسينات ساعدت على تصغير أحجام السفن وزيادة في سرعتها ، وتقليل نفقاتها ، مما جعلها عاملاً هاماً في ازدهار التجارة البحرية ازدهاراً سريعاً وفتح عهد الأسواق العالمية .

في مثل هذه الأيام قبل مائة عام وسبعة ، كان شباب لبناني لم يتجاوز الثانية والعشرين من عمره يعمل إلى المطبعة فصلاً من قصة والهمية تدور أحداثها بين لبنان وسورية ، لتنتشر في العدد الأول من أول مجلة ثقافية في العالم العربي ، وهي مجلة « الجنان » . كان هذا الشاب هو سليم البستاني ابن المعلم بطرس البستاني طليعة المجددين في نهضة لبنان الثقافية في القرن التاسع عشر : ولم يكن ذلك الشاب وهو يصحح تجارب قصته تلك يدرك أنه بهذا العمل يرود لنا عظيماً من فنون الأدب ، أصبح اليوم أكثر الفنون الأدبية انتشاراً ورواجاً في الشرق والغرب .

ولكن هذا العمل الذي أقدم عليه البستاني الابن لم يكن حدثاً عفواً ، سافته إليه الرغبة في الترفيه عن قراء مجلته الجديدة ليضمن إقبالهم عليها ، ولم تكن القصة نبأنا شيطانياً استوى ساقه فوق الأرض العربية فجأة ، وظلته الأجواء العربية وهيأت له أسباب التقوى والنماء ، بل كانت ثمرة ظروف اجتماعية وثقافية وأدبية تقتضي ظهور هذا الفن ونهجه له سبل الانتشار ، هذه الظروف يمكن إجمالها في ما يلي :

- (١) بروز الطبقة الوسطى التجارية والمهنية التي تتطلب أدباً يعبر عن ذوقها ويصور آمالها ومطامعها .
- (٢) ظهور فئة من المثقفين الذين درسوا في المدارس والكلليات الحديثة واطلعوا على العلوم والآداب الغربية فتغيرت أمزجتهم وتبدلت نظرتهم إلى الحياة .
- (٣) ظهور المطبعة التي ساعدت على انتشار الكتب المترجمة والمؤلفة ، وعلى إصدار الصحف والمجلات .

كان النظام الاقتصادي اللبناني حتى منتصف القرن التاسع عشر يعتمد على الزراعة أولاً ثم على المشروعات التجارية الصغيرة . ولكن في سنة ١٨٥٦ حدث تطور هام في الدولة العثمانية والولايات التابعة لها ، إذ أصدر الخليفة العثماني ، عقب هزيمة جيوشه في حرب القرم وسقوط حصن سياستبول سنة ١٨٥٤ ، خطاً هميونياً حاول أن يظهر فيه حسن نيته تجاه القوى الأوروبية وذلك بالمساواة بين رعايا الدولة من مسلمين ومسيحيين . ولضمان هذه المساواة أدخلت تنظيمات عديدة من أهمها التنظيمات القضائية التي أدت إلى إنشاء المحاكم النظامية الحديثة من مدنية وتجارية وبحرية وجزائية . ووضعت قوانين عمرية ، على نمط القوانين الأوروبية تشمل أحكامها جميع الدولة من مسلمين ومسيحيين دون تمييز . وفي سنة ١٨٦٧ وجهت الدول الحليفة الثلاث ، فرنسا وإنجلترا والنمسة مذكرة إلى الباب

هذه العوامل وغيرها ساعدت على ازدهار مدن الموانئ ومنها بيروت . وغلب الفن الطائفي التي أعدت الدول الأجنبية لنشوبها في جبل لبنان وفي سورية سنة ١٨٦٠ ، اخذ اصحاب الرساميل الضخمة يهجرون فراهم ويتجهون الى بيروت . فازداد عدد سكان المدينة . ومن العوامل التي دفعت باهل الجبال الى السكنى في المدن زيادة المثقفين زيادة عالية والرغبة الملحة في رفع مستوى المعيش والشهور بان مجال العمل والكسب في المدن افضل واوسع مما هو عليه في القرى فاصبحت مدن الساحل الصغيرة ذات الازقة والمابر التي يسبحها الصببر مدنا كبيرة عصرية - فمدنة بيروت مثلا ، التي كان عدد سكانها عند مستهل القرن التاسع عشر خمسة آلاف نسمة ، اصبح عند نهاية القرن مائة وعشرين الفا ، وظهر في هذه المدن الناشئة جماعة من التجار المصريين الاغنياء الذين استطاعوا تدريجيا ان يقبضوا على دفة الاقتصاد الوطني . واصبح هؤلاء التجار الاغنياء الاقوياء مع جماعة المحامين والاطباء والاساندة الذين تخرجوا من مدارس غربية او مدارس تسير على النهج الغربي يشكلون طبقة نائلة جديدة في البلاد « طبقة تقف بين الامراء والافطاميين والاكليروس ، من جهة ، وقلة تتألف من الفلاحين والعمال » . هذه الطبقة هي الطبقة البرجوازية التي اصبحت تشكل عصب المجتمع البيروتي في النصف الثاني من القرن الماضي . هذه الطبقة الجديدة ، بنشاطها التجاري الواسع القائم على توزيعها البضائع المستوردة في بيروت وفي مدن الداخل في سورية ، لفتت اليها انظار البيوتات التجارية الأوروبية فانشئ بنك انجليسزي قبل سنة ١٨٥٨ . ثم انشئ البنك العثماني الذي ترك لنا رئيس قسم المحاسبة فيه ، اوس فارلي ، اصدقا وصف لنمو بيروت التجاري في السنوات الثلاث التي تبعت عهد التنظيمات . وفي سنة ١٨٦٣ انتهت شركة فرنسية ، بعد اعمال دامت خمس سنوات ، شق طريق العربات بين بيروت ودمشق - اول طريق من نوعها في البلاد . وانشأت الشركة خط مواصلات لعربات الدليجاتس التي يجرها عدد من الجياد وتسير مرتين يوميا بين بيروت ودمشق . واصبحت هذه الطريق بين بيروت ودمشق خطا رئيسيا لنقل البضائع بين البلدين وطريقا تفرع منه الطرقات الثانوية شمالا ويمينا فتربط بين القرى والمدن . وفي سنة ١٨٦٧ اصدر السلطان فرمانا يسمح بموجبه للاجانب ان يقتنوا ، لأول مرة في تاريخ السلطنة ، املاكا مما يشجع الاجانب على الائمة في بيروت والقتناء العقارات فيها .

كل هذه التطورات التي حدثت في فترة لا تتجاوز العشرينسنوات، جعلت من بيروت مركزا تجاريا هاما ، لتجاوزت وارداتها من الدول القريبة سنة ١٨٥٧ ، الليون من الجنيئات الاسترلينية وكادت صادراتها تبلغ الليون ، لمجموع من السكان لا يتجاوز المئة الف .

هذه الطبقة الناشئة من التجار الاساندة كانت تتطلب ظهور ادب جديد ينير لها السبيل في مشكلاتها الاقتصادية ويعلمها اصول التصرف في معاملاتها التجارية والمنزلية وينتقد اقبالها على العادات الافرنجية ويعتثا على حب الوطن وتوفير اللفة بين ابنائه . وقد اسهمت الصحف والمجلات التي ظهرت في تلك الفترة في توفير هذا الادب الاجتماعي النقدي ، فكانت حديقة الاخبار التي اصدرها خليل الخوري في مطلع سنة ١٨٥٨ وغير سوريا التي اصدرها بطرس البستاني سنة ١٨٦٠ والجوالب التي اصدرها فارس الشدياق سنة ١٨٦١ واللجنة والجنيئة اللتين اصدرهما المعلم بطرس البستاني سنة ١٨٧٠ و١٨٧١ على التوالي تنشر المقالات الاجتماعية التي تشرح معنى التمدن الصحيح ، وتصور قيم الطبقة الوسطى التجارية كاليقظة والعذر والاقتصاد والامانة والصدق وحسن المعاملة . وقد اشتهر من بين هؤلاء الكتاب فارس الشدياق بنماذجه البشرية التي كان ينشرها في جريدته « الجوانب » في مقالات بعنوان « في ادب الدرس والنفس » ، وفي « اللهو والبطالة » و « التمدن » وما اليها . وقد اوجز هذا الاتجاه المعلم بطرس البستاني في محاضرة القاها سنة ١٨٦٩

موضوعها « الهيئة الاجتماعية والمقابلة بين العوائد العربية والاعرنجية » . وفي سنة ١٨٧٠ ظهرت مجلة الجنان اولى المجلات الثقافية في العالم العربي ، وكان يتولى تحريرها سليم البستاني ، باشراف من ابيه . هذه المجلة تعبر بما فيها من قصص ومقالات عن قيم الطبقة الوسطى واخلاقياتها ومطامحها ومشكلاتها . فاذا تصفحنا مقالاتها وجدنا انها تعرض اشد الحرص على عرض قضايا التمدن والتهديب والسعادة والجهد والاجتهاد وادب الزيارات والمعاملات وقضايا التجارة والصناعة والعلوم المفيدة . لقد كان دور هؤلاء المثاليين شبيها بدور المثاليين الانجليز في القرن الثامن عشر الذين مهدوا لظهور القصة الانجليزية الواقعية . وكان من ابرز هؤلاء المثاليين رتشارد ستيل (١٦٧٢ - ١٧٢٩) ، وصديقه جوزيف اديسون (١٦٧٢ - ١٧١٩) ودانيال ديفو (١٦٦٠ - ١٧٣١) ، وكانوا يعالجون القضايا العامة التي تعرض للمجتمع في مختلف مراحل تطوره ، ومنها تلك الموضوعات التي تدور حول بعض الصفات الخلقية كالتواضع والحلم والسماحة والكرم والفرد والجشع ، او حول العلاقات الاجتماعية كالصداقة والزواج وادب الحديث وحسن المشرة والتربية الصالحة وما الى ذلك ، او حول الموضوعات الطارئة التي تجد في المجتمع عند تغير بعض العادات والتقاليد والازياء كالحفلات التنكرية والمبارزات واستنشاق السعوط وتطور ازياء النساء والرجال وشيوع قراءة الصحف والجلوس على المقاهي وما الى ذلك .

الى جانب الطبقة الوسطى التجارية ظهرت الطبقة الوسطى المهنية، وقوامها من اطباء والصيدلة والمهندسين والعلمين الكتاب والموظفين الذين تخرجوا من مدارس محمد علي في مصر او من مدارس البشرين الانجلييين والكاثوليك في بيروت . كانت هذه الطبقة تنتمي الى الحالة الثالثة بحكم موقعها الاجتماعي ، واثباتاتها العالية ، وكانت فضلا عن ذلك تمثل النخبة المثقفة في صفوف الطبقة الوسطى . وقد غدت هذه الطبقة مع الزمن راعية الاداب والفنون والمستهلك الاول لما كانت تصدره المطابع في لبنان ونصر من صحف ومجلات وكتب مترجمة او مؤلفة . فمن صفوفها خرج المؤلف الاول والترجم الاول والمسرحي الاول والقصاص الاول والقصاريء الاول . ولذا فلا بد من ان تتجه حركة التأليف والنشر خارج النطاق الرسمي الى تلبية حاجات ابناء هذه الطبقة وبنائها ، والى مجاملتها لتحقيق رغباتها وتصوير مشارها والتعبير عن قيمها .

وقد كان من شان الثقافة الحديثة التي لقتها ابناء هذه الطبقة ان تغير امزجتهم وان تجعلهم يؤمنون بالعلم وتطبيقاته ويتعلقون بالحقائق الثابتة بالبرهان العلمي او الحجة المنطقية ، ولذا لم يحد من الممكن ان يقتنعوا بما كان يقدمه لهم الادب الشعبي من مغامرات غنيسر وحروب ابي زيد الهلالي ورحلات سيف بن ذي يزن في البراري والقفار وتقلبه بين ايدي المردة والسحرة . كل هذا غدا غربا من الاوهام التي لا تستسبها عقولهم الحديثة ، فكان لا بد لارضائهم من ظهور ادب واقعي بالمعنى الحديث للواقعية الذي، يتمثل في مؤلفات ديكارت ولوك وتوماس ريد ، وفي ممارسات الواقعيين الاول من انجليسز وفرنسيين امثال رتشاردسون وفيلدنج وسموليت وبنزك وستندال وفلوبير .

وكان لا بد لهذا الادب الجديد من توافر الوسائل المساعدة التي تعين على نشره وتعميمه بين القراء . وقد كانت المطبعة التي ظهرت في وقت مبكر من القرن الماضي هي وسيلة النشر ، وكانت الصحيفة الشعبية التي ظهرت في العقد السادس من القرن الماضي ، هي وسيلة التعميم والرواج ، معززة في ذلك ما كان يصدر عن المطابع من كتب مترجمة او مؤلفة .

لقد عمدت اول مجلة ثقافية في العالم العربي ، وهي الجنان الى اصطناع القصص وسيلة لترفيه عن القراء وافادتهم ووعظهم . فخصصت في آخر كل عدد من اعدادها بابا سمته باب الفكاهات ، كانت تنشر

فيه أجزاء من قصة سلسلة او أفصوصة موضوعة او مترجمة . وعلى صفحات الجنان نشرت قصص سليم البستاني الاجتماعية الست ، وفصصه التاريخية الثلاث ، كما نشرت فصصا نعمان الفساطلي العثماني « مرشد وفتنة » و « أنيس » . هذا فضلا عن الأفصوص المترجمة والموضوعة التي نشرت فيها . وقد غدت الجنان نموذجاً للصحف والمجلات العربية في هذا الصدد ، فجدد الأهرام والمقتطف والطائف والهلل والفياء والشرق تخصص في أعدادها باباً ثابتاً للقصة . وفي الوقت نفسه أخذت تصدر بعض المجلات القصصية المتخصصة ومنها في بيروت « سلسلة الفكاهات في أطياب الروايات » و « ديوان الفكاهة » و « الراوي » و « اللطائف الإلهية » و « الأنيس » و « الروايات المصرية » و « المسامرات السورية » و « مسامرات الشعب » . وفي مصر صدرت « حديقة الأدب » و « سلسلة الفكاهات » و « منتخب الروايات » و « الفكاهة » و « سلسلة الروايات » و « الروايات المصرية » و « حديقة الفكاهة » و « مسامرات النديم » و « مسامرات الشعب » وغيرها .

وقد عنيت هذه الصحف والمجلات بنشر القصص المترجم في المقام الأول ، حتى غدا معظم آثار مشاهير كتاب القصة الشعبية في فرنسا في القرن التاسع عشر مسيراً للقارئ العربي في ترجمات تتراوح بين القوة والضعف والأمانة والتصرف . وأصبحت أسماء برناردان دي سان بيير وهنري بوردو وشاتوبريان وفرنسوا كوبيه وفرنسوا دي كوريل وبيير ديكورسيل والكسندر دوما الأب وأميل غابريو وفكتور هيغو مألوفة بين القراء العرب في القرن الماضي .

ولكن هذا القصص المترجم كان ذا أثر سيء على ذوق جمهور القراء ، إذ كما كانت غاية المترجمين وأصحاب الصحف اجتذاب القراء بمادة ترفيهية مسلية ، لم يتحروا في اختيار النماذج الجيدة من القصص ، ولم يحرصوا في ترجمة ما اختاروا على الإمانة والدقة ، ولم تكن أساليب أكثر المترجمين من الأساليب الجيدة . ولذا اختفى صوت بلزك وستندال وفلوبير البستاني الصادق ، بين مجموعات الرومانتيقيين ولهجاتهم الخطابية المجلجلة . وظن القارئ أن هذا الأدب المشوه الذي يقرأه هو القصة الحقيقية . وكان لا بد من عملية تصحيح للقواعد وتقويم للذوق ، ظهرت أولاً في ما ترجمه المقتطف وما الله جورجي زيدان وفرح انطون ، ثم في اللحظة الثانية للواقعية على يدي هيكال والحكيم والمآزني .

ذكرت في ما سبق الظروف الاجتماعية والثقافية والأدبية التي اقتضت ظهور هذا الفن الجديد ، وهيات له سبل الانتشار والرواج . ولكن ما هي خصائص هذا الفن الجديد ، وبم تمتاز القصة الحديثة عن الرومانسيات التي تربى عليها ذوق القراء والمستمعين العرب في القرون الوسطى . بم تختلف قصة سليم البستاني الواقعية عن قصة حريم بني شيان مع كسرى انوشروان وقصة « البراق » وسيرة عنترة وسيرة سيف بن ذي يزن وسيرة بني هلال وسيرة الظاهر بيبرس وسيرة الأميرة ذات الهمزة ؟

يقسم التاريخ الأدبي العصور التي مر بها الأدب القصصي الى ثلاثة :

- (١) عصر الملاحم الشعرية والنثرية من هوميروس حتى القرن الثاني عشر.
- (٢) عصر الرومانس من القرن الثاني عشر حتى القرن الثامن عشر .
- (٣) عصر القصة من القرن الثامن عشر حتى اليوم

وهذه العصور توازي ثلاث مراحل من مراحل تطور الحياة الإنسانية ، وهي المرحلة الحزبية (عصر الإبطال وانصاف الآلهة) ، والمرحلة البلاطية (عصر الفرسان) ، والمرحلة التجارية (عصر البرجوازية) . والقصص العربية القديمة تنتمي الى عصر الرومانس وتطلق الرومانس على أنواع مختلفة من قصص القرون الوسطى التي حلت محل ملاحم الإبطال ، وخاصة في فرنسا ، وفي البلدان التي

تأثرت بالنموذج الفرنسي للرومانس وتخلت عن أشكالها وموضوعاتها الملحمية تحت تأثير هذه الأنماط الجديدة . وقد ظهرت الرومانس الأوروبية في العصور الوسطى المتأخرة ، من القرن الثاني عشر حتى القرن الخامس عشر . ولنتذكر أن الحروب الصليبية بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر هيات للشرق والغرب أن يلتقيا التقاء حضاريا وثقافيا فضلا عن اللقاء الحربي . ولا ريب أن الرومانسيات العربية التي ظهرت بين القرنين الثالث والسابع للهجرة كانت ذات أثر فعال في تغيير الذوق الأدبي الأوروبي وتوجيهه نحو هذا الفن الجديد .

وهذا ما شهد به أحد كبار المستشرقين وهو الاستاذ جنب في بحثه الذي نشره في « تراث الاسلام » . وقد تميزت هذه الرومانسيات ، على اختلاف طبقاتها وأنواعها بما يلي :

(١) أنها نتاج مدرسة رومنطيقية ، بالمعنى النقدي لهذه الكلمة ، أي أنها لم تكن نتاجاً عفواً لعقلية ساذجة وخيال جامع كالحكايات والسير التي يتناولها العامة ، بل هي نتاج عقلية نقدية متسورة تبحث عن مشاعر جديدة وأساليب مبتكرة في التعبير الأدبي . ولم يكن هؤلاء الرواد أقل فطنة وبراعة من اتباعهم اللذين استعاروا منهم حكايات الجن والسحرة والغابات المخيفة والقلاع المسحورة من كتاب الرومانس القوطية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

(٢) أنها عنيت بتصوير عاطفة الحب : فلم تقتصر على تصوير المغامرات العجيبة ، بل أنها الى جانب المبارزات العنيفة بين الفرسان بفهم بعضاً ، وبينهم وبين الشياطين والمردة ، كانت تعنى بتحليل عاطفة الحب ، وتصوير سلوك العجيب تجاه محبوبته ، ومتى يكون الحب مباحاً ومتى يكون غير مباح ، وما هي الصفات التي ينبغي أن تتوفر في المحب الفارس وما الى ذلك .

(٣) العناية بوصف المخاطر والغرائب : كان هذا الحب الذي تنعقد أواصره في أجواء الفرسان والمخاطر يجتاز بالضرورة صروباً من العقبات والصعاب ، وتلازمه أنواع من المخاطر والمغامرات . يضاف الى ذلك حرص الكاتب على تنوع الأحداث وتلوّن المواقف وعلى تصوير الامكنة البعيدة الغريبة ، وقد كان الشرق معيناً لا يتغيب لهذه الغرائب التي عاد بها الفرسان والحجاج من البلاد المقدسة ، ويكفي أن نذكر هنا رحلة شلمان الى فلسطينية وما لقي فيها من عجائب الشرق وغرائبه .

(٤) وصف مظاهر الثراء والفخامة : واجواء ألف ليلة وليلة وسيف بن ذي يزن والظاهر بيبرس تحتوي على صروب مختلفة من البلخ والفخامة والثراء ، سواء في البناء أو في الرياش أو الملابس .

وفي القرن السابع عشر بدأت موجة الرومانس تنحسر ليحل محلها نوع من القصص جديد فيه رواسب من الرومانس ومخاطراتها وعجائبها ، وفيه مواءمة رمزية ووصف للحب البلاطي الى جانب الحوادث السلية المستمدة من حياة الواقع . ويتمثل هذا الأدب الانتقالي في قصة « دون كيشوت » لسرفانتس وقصة « سياحة الحاج » لجون بنيان وقصة « أميرة دي كيلف » لدام لافايت . كانت هذه القصص آخر صلة تصل بين عهد الرومانس وعهد القصة الواقعية التي بدأت في القرن الثامن عشر ، كما كانت الرومانس نفسها حلقة متوسطة بين مثالية الملحمية وواقعية القصة الحديثة . أما القصة الأولى ، « دون كيشوت » فهي تمثيل رائع لحيرة الإنسان بين المثال والواقع ، ممثلين في دون كيشوت وتابعه سانكوياشا . فالاول فراع كثيراً من رومانسيات الفرسان حتى أصبح عقله مستودعاً لصور المبارزات وتقاليد الفروسية والحب البلاطي ، فخطر له ذات يوم أن يقلد هؤلاء الفرسان الذين فراع عنهم في كتبه وأن يبعث عهد الفروسية بعد فوات الأوان . أما تابعه سانكو بانشا فأنه إنسان بسيط ملتصق بالأرض يرى الأشياء في حقيقتها الواقعية . ويقاس كل شيء بمقياس

أفراد معينون في ظروف خاصة محددة ، لا أشخاص نموذجيون يتحركون في بيئة عامة متشعبة يحددها لهم العرف الأدبي السائد . هذا التغيير كان يشبه رفض الكليات والتوكيد على الجزئيات فسي الفلسفة الواقعية الجديدة .

ومن الناحية الفلسفية تحول الاتجاه التخصيصي لتفهم الشخصية الى مشكلة تحديد الإنسان الفرد . ومنذ أعطى ديكارت الأهمية المطلقة للحركات الفكرية الدائرة في شعور الفرد ، أثارت المشكلات الفلسفية المتصلة بتحديد الهوية الشخصية اهتماما كبيرا بين الفلاسفة . وهذا ما تمكسه بحوث لوك وبطرس ويركلي وهيوم وريد في إنجلترا . وهنا يبدو التقارب بين ممارسات القصاصين الأول وتقاليد الفكر الواقعي المستحدث ، في أجلى صورة : فقد اهتم كلاهما بالفرد ، اهتماما فاق كل اهتمام سابق ، وخاصة في تحديد أشخاص الأفراد باعطائهم أسماء حقيقية كاملة تشي بانتمائهم الى حياة البشر العاديين . فالاسم الشخصي تعبير خطابي صريح عن هوية الشخص الذي يحمله . ولقد كانت الشخصيات في الأعمال الأدبية السابقة ، تطلي أسماء تشعرنا بأن المؤلف لم يكن معنيا بتحديد الشخصية تحديدا خاصا فرديا - كانت في الأغلب أسماء تاريخية أو ذات سمة تاريخية ، مستمدة من الأدب الكلاسيكي . فالأسماء عند رابليه وسدني وبينان كانت خلوا من الدلالات أو ذات دلالات ومعان خاصة . وكانت عند كورني ورأسين أسماء قديمة مما تردد في الأدب الكلاسيكي ، وكلاهما لا يوحي لنا بوشيجة تصله بالحياة المعاصرة . كذلك كان من عادة الكتاب السابقين الاكتفاء بالاسم الأول بينما عمد كتاب القصة الى تحديد الشخصية بالاسم الكامل : الاسم الأول واسم العائلة . وهذه حقيقة تبدو لنا من العادي المألوف اليوم بينما كانت في ذلك الحين خطوة واسعة نحو الاقتراب من الواقع .

وقد عرف لوك وهيوم الشعور بالشخصية بأنه شعور بالهوية في إطار الزمن ، أي أننا لا نعد فواتنا ولا نعرف العلة والعلول أو السبب والنتيجة إلا اذا كانت لدينا ذاكرة زمنية . وقد حاول كتاب القصة الحديثة من تشاردسون حتى بروست أن يعروا الشخصية القصصية من خلال شعورها بالماضي والحاضر . ومسألة البعد الزمني لها أثر آخر : فالأفكار تصبح عامة مطلقة اذا جردت من إطارها الزمني المكاني ، بينما تكون خاصة وشخصية اذا كانت مرتبطة بالزمان والمكان .

وكذلك شخصيات القصة تصبح خاصة وفردية اذا تحركت ضمن إطار الزمن المكاني .

لقد تأثر أدب الكلاسيكيين بنظرية المثل الأفلاطونية فالمصور أو المثل هي الحقائق المطلقة وراء المبركات الحسية في العالم الزمني . وهذه الصور تعتبر مجردة من الزمان ثابتة غير متغيرة . ولذا كانت الفرضية الأساسية في حضارتهم بوجه عام أنه لم يحدث شيء ولا يمكن أن يحدث شيء لا يكون معناه الأساسي مستقلا عن الزمن . وهذه النظرة تقاير النظرة التي بدأت في الظهور منذ عصر النهضة والتي تعتبر الزمن لا على أنه بعد من أبعاد العالم الطبيعي وحسب ، بل على أنه أيضا القوة المشكلة للفرد وللتاريخ العام . يقول الناقد إي . م . فورستر أن تصوير الحياة من خلال الزمن هو الشيء الأول الذي أضافته القصة الى الأدب الذي كان اهتمامه السابق منصبا على تصوير الحياة من خلال القيم . ويرى تورلوب فراي أن تعاليف الزمان مع الرجل الغربي هو العنصر الذي يحدد القصة بالنسبة لغيرها من فنون الأدب .

والمكان هو العنصر اللازم للزمان . كان المكان في أدب الماضي - عصر ما قبل القصة - مبهما سائبا مثل الزمان فسي التراجيديا والرومانس ، فمكان المأساة أي مكان أسماء القصر أو في ساحرة

الحاجة الانسانية الملحة . وبهذا الصراع بين المثل والواقع اعتبرت قصة « دون كيشوت » تصويرا للصراع بين الرومانس التي ازدهرت في عصور الفرسان ومثالياتهم ، والقصة الحديثة التي كان لا بد لها من الظهور لكي تعبر عن الطبقة الجديدة ، المتوسطة ، التي أخذت تطفو على سطح المجتمع وتزاحم نبله الاطلاع والوراثة على مراكزهم الممتازة ، مستقلة منجزات العلم الحديث ، والكشوف الجغرافية التي يسهل سبل المواصلات واكتشفت قارة جديدة غنية ، والانقلاب الصناعي الذي أفاد من نظريات العلم وتطبيقاته ، ومستعينة بالثقافة والأدب المصطنع لكي تبرهن على جدارتها بهذه المكانة التي تسعى الى تسنمها . هذه الطبقة هي التي خلق لها هذا الأدب الجديد الذي أطلق عليه النقاد اسم القصة الواقعية ، والذي انتقل في ظروف اجتماعية واقتصادية وفكرية مشابهة الى العالم العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، بعد أن أمضى ما يقرب من القرن في التجربة والخطأ . فما هي هذه القصة الجديدة وما هي خصائصها التي تميزت بها عن الرومانس ؟

أخذت هذه القصة الجديدة تعني بالعالم الحقيقي ، وتعالج الأشياء التي يضعها الكاتب في مستوى الحقائق في جو قريب من الواقع ليس عسيرا على الحواس أن تدركه ولا على العقل أن يكشفه . أصبح هم الكاتب الجديد ، إذا كانت غايته أن يتلأم مع عصره وأن يكون ابنًا حقيقيا له أن يعنى بتفسير عالم الحقائق يعرض صورة الحياة كما تراهي له وبما يتفق وتجارب الآخرين . ولكي تأسر هذه الصورة العقل وتسي الحواس ، وفري بالتصديق ، ينبغي أن تكون صادقة مع ذاتها الى آخر لسة فيها ، وأن تكون أجزاءها ونفاصيلها مشابهة لما يعرفه القارئ الجديد في الحياة ، منسقة مع نظرته الفردية المستقلة الى الحقائق ، تلك النظرة التي كانت نقدية في أساسها ، متحررة من الفرضيات المسبقة ، والمعتقدات السلفية . وقد كانت القصة ، وهي الفن الأدبي المستحدث ، مهية للتعبير عن هذه النظرة الفردية وهذا المنهج الفكري الجديد . فالغنون السابقة كانت تعكس الاتجاه العام لثقافتها وذلك يجعل التزام الطرائق الموروثة من السلف المقياس الأول للحقيقة . فحيكات الملاحم الكلاسيكية وملاحم عصر النهضة مثلا ، كانت تعتمد على التواريخ السابقة أو الخرافات ، وكانت خصائص معالجة الكاتب لها تقاس في الأكثر بقواعد مستمدة من النماذج السابقة المعترف بجودتها في هذا الفن . وكذلك كانت المأساة الكلاسيكية الجديدة تستل قاعدتها النقدية من كتاب «الشعر» لأرسطو واجتهادات الشراح والمعلقين عليه . وتستمد حيكاها من الاساطير الاغريقية أو التواريخ الأوروبية .

ومحاكمة مسرحية السيد لكوني وادانتها لخروجها عن قانون الوحدات الثلاث وعن قواعد الكلاسيكية مشهورة مذكورة . وقد فعل الأدباء السابقون ذلك لأنهم ، غالبا ، قبلوا الفرضية التي كانت شائعة في عصرهم ومؤداها أن الطبيعة ، في أساسها ، كاملة لا تتغير ، ولذا فإن سجلاتها سواء كانت دينية أو أسطورية أو تاريخية تكون رصيدا كاملا للتجارب الانسانية .

أما القصة الحديثة فقد قامت على تحدي هذه المقياس المفروضة ، وجعلت الصديق بالنسبة الى التجربة الشخصية التي هي دوما خاصة ومتفردة ، فوق كل مقياس آخر . واستمدت حيكاها من حياة أبناء الطبقة الوسطى البارزة في المجتمع ، ورفضت الحيكات التقليدية .

وقد كان في التقاليد القصصية السائدة في عصر الرومانس ، أشياء أخرى غير الحكمة ينبغي تغييرها قبل أن تتمكن القصة من تجسيم المفهوم الفردي للواقع ، في إطار من الحرية التي يتيحها لها منهج ديكارت ولوك . كان ينبغي أولا أن يوضع أبطال الحكمة والبيئة التي يتحركون فيها في مجال أدبي جديد : فالحكمة يجب أن يمثلها

المدينة ، واحداث الرومانس تقفز بين الامكنة في خطوات واسعة عريضة لا يفرها العقل او منطق الاحتمال الانساني . اما كاتب القصة فقد عني بتصوير البيئة المدنية والطبيعية ، وتحديد الواقع واسماء الشوارع والبيوت ، ووصف الملابس والاشياء . والادوات والاشياء .

كل هذه الخصائص الفنية في القصة تؤكد غاية كان يسعى اليها القاص والفيلسوف ، وهي اخراج صورة حقيقية لنجسارب الافراد تتفق ومفهوم الفاريه وتجربته الخاصة في الحياة . ولم يكن من المستطاع ان تخرج هذه الصورة في اسلوب الشعر السذي خرجت به الملاحم والاقسي والرومانسيات ، ولا في اسلوب النثر المنهق الذي كتبت به المقاطع السردية في بعض الرومانسيات ، كان لا بد لهذا الفن الجديد من اداة جديدة ، ولم تكن هذه الاداة سوى النثر العادي البسيط . يقول الناقد تشارلتن : « اننا نحس الرغبة في قول الشعر عندما ننزع نفوسنا الى التسامي ، فاذا ما اردنا ، مثلا ، ان نطرح عن انفسنا اعباء العيش الدنيوي بكل ما فيه من كلل وملال ، لنصعد بارواحنا الى ذرى التعمد ونشوة المثل بين يدي الله ، تفنينا بالترانيم الدينية شعرا . فالشعر بايقاعه الجميل يكون لنا بمثابة الاجنحة تخلف خفقات متتابعة فتملو بارواحنا وعقولنا الى اجواز السماء . . . واذا ما امتلأت نفس العاشق بحرارة الحب تراه يتفجر في غزل منطووم يتفنن به فيشمره الفناء المنعم الموزون انه قد سما الى اوج لا يسمو اليه في مجرى عيشه المألوف . وقد تكون العلة الحقيقية في ما للشعر على نفوسنا من اثر يصعد بها او يشمرها بالصعود ، شيئا في فطرتنا يجعل النفس تستجيب للوزن والايقاع . فليس من شك في اننا نغتن بسحر النظم في الشعر فتنة نخدمنا عن انفسنا فنقبل كل ما يسوقه الينا الشعر من افكار وصور وعواطف ومشاعر . فلهما يكن ما يقدمه الينا الشعر يصادف منا عقولا وعيونا وشعورا مدعنة مستسلمة ، متعاونة كلها على استيعابه وقبوله . فمعظم بحور الشعر لها القدرة على هذه الفتنة وهذا السحر الذي تستجيب له نفوسنا على النحو الذي ذكرنا ، فضلا عن انها بفعل ذلك السحر تزيد من ضخامة ما يحمل الشعر من معان . اذن فالشعر صوت ينطق بما هو خارق للمألوف وبما هو اسمى من مجرى الحياة المعهود وبالاحاساس النادر الذي لا يلم بالانسان الا

هبات متباعدة ، فهو في الجملة يتحرك في مجال اعلى من مجال الحياة الواقعية . اما النثر فهو ، على نقيض ذلك ، اداة تعبر عن الحياة الجارية المألوفة اشائعة ، التي لا غرابة فيها ولا شذوذ ولا سمو . فترانا نباشر اعمالنا بالنثر وننجز شؤون العيش بالنثر ، ففي مقدور النثر ان يعبر عن كل هذه الاشياء تعبيراً أدق واوفى مما يستطيع الشعر . واذا فطبيعة النثر من ناحية ، وما جرت به العادة الواف السنين من ناحية اخرى ، جعلت هذا النوع من التعبير مرتبطا في الهائنة بما هو عادي واقعي مألوف .

ولا كانت القصة الجديدة تعنى بالمادي والواقعي والمألوف ، وتعالج الاشياء التي يصفاها الكاتب في مستوى الحقائق في عالم قريب من الواقع الذي تتركه الحواس ويكتشفه العقل ، مما لا يرد له ان يكون بكرا جديدا مهما تكن قدرة الكاتب على الاختراع والابداع . فهل يمكن تصوير هذا العالم بالشعر ؟ ان الشعر ، كما بين تشارلتن ، ليس من هذا العالم ، بل هو ينتمي الى عالم الروح ، وهو لا يعالج الاشياء المؤقتة العابرة ، بل الاشياء المنسمة بميسم الخلود ، تلك الاشياء التي تنتمي الى عالم الافكار الدائمة والحاتق المطلقة . وهكذا فان الشعر ابداعي خلاق بينما القصة في اساسها نقدية تحليلية . الحياة تمتد بتجاربها وراء الشاعر لتجرح خياله وتمده بالصور والتشبيهات ، ولكنها تبسط امام القاص ليسرح فيها بصره وحواسه وفكره ، ويجعلها موضوع اهتمامه وتطلعه وامله . وعندما يعمد الى تصويرها فان غابته من وراء ذلك ان يبرز المعنى الذي تنطوي عليه او يراه هو فيها . اما الشاعر فقد يكشف وقد يتمعن ، وقد لا يعلم المعرفة الويقة والتجربة الحية الاصيلية ، ولكنه يحول عينيه عن كل ذلك ، ليعبر عما تفلغل في اغوار نفسه البعيدة . والشعر ينقد الحياة ، ولكنه نقد غير مباشر بمعنى ان العالم المثالي الذي يرسمه لنا يضع بين ايدينا مقياسا لا يسمنا الا ان نقيس الحياة به ، وان نحكم عليها وفقا له . فالافكار المثالية جميعا نقد للحياة ، وان كان متتيا بطريقة غير مباشرة ، اما القصة فهي نقد مباشر متعمد للحياة وتفسير لما خفي من جوانبها بالمعنى السذي قصده ارنولد حين قال : الادب تفسير للحياة .

محمد يوسف نجم

بيروت

في الاسواق

فكاهيات بلباس الميدان

للشاعر

الياس لجود

منشورات دار الآداب

مشكلة الرؤية الفلسفية في الأدب

تتمة المنشور على الصفحة - ١٦ -

ذات مضمون جاد يمكن ان تخلو - خلوا تاما - من فلسفة ما . وهو تعبير صحيح لان دوستوفسكي هو الكاتب الوحيد - بعد شكسبير - الذي امتلك تلك القدرة الخارقة في بث الحياة عبر شرايين الفكرة المجردة ، الفكرة الفلسفية المجردة ، ليحولها الى مخلوق يذب امامنا على قدمين .

وليس من قبيل الصدفة ان يكون دوستوفسكي - لهذا السبب - الاب الروحي لادب القرن العشرين بأسره لا في مجال الفلسفة او علم النفس او في تنفيذ الفكر المجرد او الفكر السياسي على نطاق الفن فحسب ولكن لاسباب اخرى جمالية وحضارية .

ولكي ندرك كيف تأتى لهذا الكاتب الحكيم ان يحقق هذه المعجزة فيجدر بنا ان نرى كيف كان يؤدي عمله . ففي الطبعة الاكاديمية الاخيرة عن اعماله الكاملة نرى انه قد سخر مجلدا كاملا لمناقشة افكار رواية واحدة هي « المراهق » فلنقرأ كيف كان دوستوفسكي يناقش ابطاله - فلسفيا - قبل ان يبت فيهم الحياة ويشرع في خلقهم الفني :

« ٢٥ فبراير ، بطرسبورغ .

١ - فيرسيلوف على يقين من بلاهة وضياح اي مثال .
٢ - هو على يقين من لعنة البقاء التي تلاحق الكيان الاخلاقي في العالم .

٣ - ولكن كل الايمان ينهار ، ولا يبقى سوى هذا الشعور الاخلاقي بواجب امتحان الذات . » الخ . . .

هذا مثال بسيط على شراسة تجربة الخلق الروائي التي تجعل الكاتب يكتب عمليتين بدل العمل الواحد : عمل فلسفي تجريدي تمهيدي ، وآخر روائي نهائي ، وهي تجربة تدل قبل كل شيء على اهمية العنصر الفلسفي في العمل الادبي الذي يكفل لابطال الرواية حدا ادنى من الاستقلالية الفكرية والاخلاقية والفلسفية .

وهذا ما جعل النقاد الفلاسفة يؤكدون ان عبقرية دوستوفسكي تكمن بالذات في قدرته على الغاء عواطفه وعدم اقحام آرائه السياسية والدينية والفلسفية في العمل الروائي لدرجة تجعل ابطاله الذين يمثلون اعداءه الايدلوجيين والاخلاقيين يتفوقون - فنيا - على اولئك الذين يحبهم ويتعاطف معهم ويشاركهم وجدانيا . فأي مقارنة يمكن ان تعقد بين ايفان وشقيقه اليوشا ؟ او بين ستاخروغين وشاتوف ؟ او بين راسكولنيكوف وسونيا ؟ اي مقارنة من حيث اكتمال الشخصية فنيا

وعقائديا واخلاقيا يمكن ان تعقد بين هؤلاء ؟ فيقدر ما يبدو النموذج الذي يمثل عدو المؤلف مقنعا ورهيبا يبدو النموذج المتعاطف معه مهزوزا شاحبا وبعيدا عن الهدف . فيقدر ما نرى النموذج الاول ، النموذج المعادي لموقف المؤلف ، قادرا عن جدارة على تغيير العالم بواسطة العنف والقوة بقدر ما يبدو النموذج المسيحي المتسامح - الذي يعتقد دوستوفسكي انه يحمل نبوته الشخصية في الدعوة الى مسيحية ارثوذكسية خالصة تخلص العالم - ضعيفا وسلبيا وغير مؤهل لان يلعب اي دور بطولي .

هذه المفارقة التي اكد فرويد على مرضيتها هي التي جعلت دوستوفسكي ينزل الهزائم الاخلاقية ببرامج البطالة الاصلاحية ليقينه في نفسه بأنها برامج تدميرية تحمل خلاصا للعالم بقدر ما تجلبه من خراب . .

يهمني هنا ان اسوق مثالا هاما عن الكيفية التي استطاع بها هذا الكاتب ان يحول فكرة سياسية صغيرة الى فلسفة شاملة التقطها من يديه المفكرون وتناولها الادباء في القرنين التاسع عشر والعشرين .

فكرة الانسان المتفوق التي خلق بها كنوت هامسن اديا ملحما ريبا في بداية هذا القرن ، وجولها نيتشه الى ايدولوجية عدوانية ، ثم آلت الى مصير تعس على يدي الكاتب الانجليزي المعاصر كولن ولسون ، كان دوستوفسكي قد خلقها متنبئا بفاشيتها منذ البداية .

راسكولنيكوف . . . شاب لا تنقصه الجرأة ولا الموهبة دفعه الفقر الى الجريمة نفس الفقر الذي دفع بمحبوبته سونيا الى البقاء ، ولكن الفقر وحده لم يكن ليقنع راسكولنيكوف بارتكاب جريمة قتل المراهبة العجوز . وهو كأي شاب موهوب ولع بالكتب والنظريات لا بد ان يجد مبررا فلسفيا واخلاقيا عاليا لارتكاب الجريمة ، وها هو يجد هذا المبرر في البونابرتية لماذا يحق لنا بليون ان يقتل مئات الالاف ولا يحق لي قتل مراهبة عجوز لا شأن لها سوى ازعاج الآخرين في حياتهم ؟

وعندما تصل خيرته ذروتها تصبح العملية بالنسبة له مسألة امتحان للذات بالدرجة الاولى ، وكان موقفه هو ارتكاب الجريمة للاستجابة على السؤال التالي : هل انا مخلوق رعديد تافه ام ذات قدرة على الفعل ؟ ثم يتطور الموقف الى شعار : « كل شيء مباح » الذي يمنحه المبرر الاخلاقي الاعلى في ارتكاب جريمته .

هذا الشعار الرهيب تطور على يدي ايفان كارامازوف في « الاخوة كارامازوف » فأصبح « اذا لم يكن الله موجودا فان كل شيء مباح حتى الجريمة » وذلك لكي يجد مبرره هو الآخر لقتل ابيه ، وفي « المسعورين » يقدم ستاخروغين بدافع العدمية والفراغ الى اغوار طفلة ودفعها للانتحار .

الى طغيان الايديولوجية السياسية على الروح العلمية او الرؤية الفلسفية في اعماله الابداعية عكس هامشن الذي استخلص من دوستوفسكي — ومن نيتشه ايضا — رؤية للوجود ترتقي الى مستوى روح الكتب السماوية فاستحق بذلك جائزة نوبل عن جدارة .

اما ولسون فقد عجز في ان يبث وجهة نظره الخاصة في الحياة — برغم كفاءاته التعبيرية والفنية — لان الفكرة لديه تبدو مزروعة في العمل الفني وليست مستخلصة من الحياة، لانها مقحمة وليست طبيعية، لانها مفتعلة وليست اصلية ، ولان الرؤية السياسية السطحية كان من الطبيعي ان تجهز على العمل الابداعي في النهاية . فالفكر السياسي المعلن يظل عدوا طبيعيا للادب الحقيقي ، وليس من قبيل الصدفة ان يتسطح العمل الفني وتضطهد الرؤية الفلسفية — التي هي المقياس الجمالي الاول لاي عمل فني — اينما حلت النزعة السياسية كفكرة مركزية .

وهذا هو سبب محدودية القيمة الانسانية لاعمال كتاب كبار امثال : جاك لندن ، درايزر ، آنازيفرس ... وغيرهم .

ان واقعية دوستوفسكي ونزعة الفلسفية وقدرته في استخلاص رؤية ملحمية شاملة للحياة من خلال الفن هو الذي يجعله استاذاً للرؤيا او الرواية الفلسفية على حد سواء ، لقد قام كتاب اليسار الروس باتهامه بالخيالية بعد خلافه معهم الذي انفجر قبيل اعتقاله ، ازداد هذا الخلاف حدة بعد عودته من منفاه في سيبيريا وكتابتة 3 « الجريمة والعقاب » التي زاوا فيها تحديا سافرا « لمثالم الاعلى » الذي انتقده بشدة وسخر منه من خلال نموذج راسكولنيكوف . فما الذي فعله الزمن بهذا الاتهام؟ الواقع ان دوستوفسكي لم يكن كاتباً واقعياً بالمفهوم التقليدي لهذه الكلمة ، لم يكن كذلك بالنسبة لواقع القرن 19 بوجه خاص فهو خلق واقعية خاصة به تجاوز فيها واقع عصره . وهذا هو سر قوته .

فاذا كان حافر ليو تولستوي في كتابة اعماله الادبية هو نزعة الفكرية ودعوته الاخلاقية الواضحة فان دوستوفسكي ينطلق من ارضية مختلفة تؤدي به الى النتائج الفكرية والاخلاقية التي تشكل الحافز بالنسبة لتولستوي .

ومهما كانت طبيعة هذه النتائج فان ما يهمنا هو العملية الفنية نفسها ، اسلوب الوصول الى النتائج ، والعملية الفنية لدى دوستوفسكي اكثر قدرة على الافناع من وجهة النظر الجمالية والابداعية . والاسباب كثيرة اهمها انقاذ البصيرة الفلسفية من واقع العمل الروائي ، وهو نفس النفاذ الذي يجعله يسخر « المسعورون » كرواية سياسية ليعلن بعدها : « لقد قررت ان اكتب رواية سياسية ، فاذا حالفني الحظ في ذلك فاني على استعداد لان ابعث بمضمونها الى الجحيم » . ولكن اي رواية سياسية هذه التي تمثلها « المسعورون » ؟ انها نفس

فما هو موقف المؤلف من هذه الجرائم البشعة ؟ انه في كلمة واحدة العقاب . ، العقاب الروحي والاخلاقي قبل كل شيء . فمأساة راسكولنيكوف ليست القيام بارتكاب جريمة قتل ولكن جريمته الحقيقية هي انه كفر بالله وبقوانينه الابدية وتمرد على ارادته . ولهذا فان الكفر بالله وبقوانينه في رأي دوستوفسكي — هو الذي برر جريمة راسكولنيكوف تلقائيا ، كذلك الامر بالنسبة لجرائم ايفان وستاخروغين .

الجريمة الكبرى اذن — هي جريمة الالحاد ، وطالما الامر كذلك فان العقاب الذي يراه دوستوفسكي ويلحقه بأبطاله هو العقاب الروحي .

وبدافع من تفوق النزعة الدينية والانسانية لدى دوستوفسكي اذن — دائما — روح التفوق . . اذن فكرة « السوبرمان » لانها معادية بطبيعتها للانسانية .

وربما كان هذا الصراع الشرس هو الذي دعا ويدعو النقاد الى اطلاق تعبيرات مثل « الرواية الفلسفية » او « تعدد الاصوات » او « صراع الافكار » على ادب دوستوفسكي .

ولو سلمنا بتحول هذه الرؤية الفلسفية للحياة الى فكرة سياسية على يدي نيتشه فاننا نفاجا بعودة هذه الفكرة نفسها من جديد الى الادب من خلال اعمال الكاتب النرويجي الخالد كنوت هامسن برؤية جديدة، وروح جديدة واسلوب جديد ، وبواسطة نمط تفكير جديد ، فاذا كان راسكولنيكوف يفاخر بالقتل رغبة منه في تغيير العالم فان ابطال كنوت هامسن يقومون بمغامرة اخطر من حيث الجوهر وهي محاولة تغيير الذات تغييرا مطلقا ، ولما كان هذا العمل محكوم عليه بالمأساة منذ البداية فان ابطاله يواجهون الانتحار عادة (كما هو الحال بالنسبة لناغيل في « مسرحية دينية » او يدفعون الاخرين ليطلقوا عليهم النار) كما حدث للملازم في « سيد الغابة » . فالتفوق بالنسبة لراسكولنيكوف او بالنسبة لبطل « الشك » عند كولن ولسون تفوق عدواني هدام ربما لانه يهدف الى تغيير العالم ، اما التفوق في ادب هامشن لا يتجاوز حدود الذات ، تفوق على الذات في سبيل الذات ليس اكثر .

وليس معنى ذلك ان هذه النماذج انانية لا يهمها مصير العالم ، ولكن لقناعة اولية مؤداها ان الذات هي النواة الحقيقية للعالم ، والاصلاح الشامل مستحيل ما لم ينطلق من هذه النقطة الصغيرة . فاذا كانت الذات الانسانية عاجزة عن مقاومة ذلك الشعور الناتج عن الابتعاد او فراق الحبيب او انهاء علاقة معقدة مع امرأة معقدة فان هذه الذات تقدم الحق في الحياة .

هذه هي المعادلة البسيطة التي أخفق كولن ولسون في التعبير عنها في كافة ادبه الروائي . واعتقد ان السبب لا يرجع الى تسلط فكر نيتشه على الكاتب بقدر ما يعود

الاجتماعي والسياسي والدليل على ذلك هو هذا الاضطهاد المستمر لـ « السر الفني » او الرؤية الملحمية الخاصة الذي تقوم به الايديولوجية السياسية او النظرة الاجتماعية التاريخية المحضة للاشياء .

فاذا كان التراث الادبي الاسلامي الصوفي يلقننا اليوم درسا قاسيا بتقديمه لتلك النماذج الشعرية الرفيعة كما هو الحال عند المعري — رغم طغيان النزعة الصوفية على الروح الفلسفية — فان ادبنا اليوم يعاني انتكاسة واضحة في مجال عمق النظرة للاشياء وللواقع وللوجود .

وبرغم هذه المحاولات الجادة لدى كتابنا الكبار في مجال تجاوز النموذج الاجتماعي التاريخي او النموذج السياسي فان هذه النماذج تمثل العائق الاساسي في خلق ادب ملحمي انساني شمولي عميق النظرة .

ونفس الامر يمكن ان يقال عن ادب الشباب من الاجيال اللاحقة . فالنظرة العدمية الى التراث ، والتقليد الابله لمدرسة « تيار الوعي » انطلاقا من اعتقاد مؤداه ان جيمس جويس ومارسيل بروست وحتى هنري جيمس من قبلهم قد اكتشفوا هذا الاسلوب التجديدي بارادة الصدفة دون ان يعلموا ان هؤلاء الكتاب قد استوعبوا — استيعابا شاملا — تجربة الادب الكلاسيكي — في المشرق والمغرب معا — منذ بدايتها .

وبالطبع لا يمكننا لقاء الذنب على الروح الشرقية او ما يمكن تسميته بـ « الاسلوب الشرقي في الادب » في تخلف ادبنا العربي طالما امامنا تجربة الادب الياباني .

فهذه الروح لم تمنع — بل هي التي ساهمت — في عالية ادب باسوناري كاواباتا الذي منح جائزة نوبل على فنه الادبي الذي عبر بشعور فائق عن محتوى اسلوب التفكير الياباني ، كما ورد في بيان الاكاديمية السويدية . فما الذي فعله كاواباتا حتى تسنى له هذا الشرف في التعبير عن روح الشعب الياباني ؟

في عام ١٩٦٨ ، بمدينة ستوكهولم استهل باسوناري كاواباتا خطابه بمناسبة منحه الجائزة بهذه الابيات الشعرية المأخوذة عن الشاعر الياباني الكلاسيكي دوغين (القرن الثالث عشر الميلادي) :

الورود — ربيعا .
الوقوف — صيفا .
وفي الخريف — القمر .
وثلج بارد ناصع شتاء

« هذه اشكال فنية غاية في البساطة ، كلمات بسيطة وبريئة ، يمكن القول بأنها رصفت جنباً الى جنب بشكل متعمد ، ولكن هذه الكلمات هي التي تعبر عن مضمون الروح اليابانية » .

بهذه الابيات وهذه الكلمات استهل كاواباتا خطابه التاريخي . وعندما عاد الى الوطن كتب مقالا بعنوان « وليد

الرواية التي اصبحت — فيما بعد — انجيلا للادب الوجودي الابداعي في القرن العشرين ، لا بسبب عمقها السياسي ، ولكن بسبب عمقها الفلسفي بالذات ، فما الذي فعله الكاتب العربي المعاصر ازاء مشكلة الفلسفة وازاء مشكلة السياسة في العمل الابداعي ؟

في البداية ينبغي التأكيد بأن الدافع الى هذا العرض السريع حول النزعة الفلسفية في الادب الاوروبي الحديث لم يكن راجعا الى حقيقة كون الفن القصصي — بالمقاييس العصرية — وليد القارة الاوروبية الشرعي بقدر ما هو محاولة لايجاد ارضية صالحة للانطلاق بهدف مناقشة فكرة دور العنصر الفلسفي في الخلق الابداعي من زاوية ، ومن زاوية اخرى فان الباحث يجد نفسه مضطرا للاستعانة بالتجربة الادبية الاوروبية لانها تمثل النموذج المثال ، ولكن لان الباحث لا يملك امامه نموذجا ادبيا عصريا آخر يمكن الاستعانة به في مثل هذا الموضوع المعقد . وقد اخذت — مضطرا — النموذج الثري بالذات لان هذه النزعة الفلسفية تبدو في الشعر الاوروبي المعاصر اكثر تعقيدا وتسترا . فاذا كانت اشعار توماس اليوت الريادية بعد الحرب العالمية الاولى قد احتوت كل التراث الثقافي والفلسفي والديني المسيحي ، وعادت بالشعر الاوروبي الى روح العصور الوسطى كنوع من التقريب فان اشعار ما يمكن ان نطلق عليه « المدرسة الإيطالية » تخطت التجربة الاليوتية فاستوعبت هذه النزعة التجريدية الصارمة التي اتسم بها ادب ما بعد الحرب العالمية الاخيرة ، ولعل هذا هو الذي يفرض على الباحث الحذر الشديد لدى تناول التجربة الشعرية الاوروبية المعاصرة بسبب ذلك الحد الأدنى من التفصيل الذي تحتاجه اليد .

لا شك ان اعمال كتابنا الكلاسيك المعاصرين حافلة برؤى فلسفية وسياسية واجتماعية مختلفة . نرى ذلك لدى نجيب محفوظ ويوسف ادريس والطيب صالح ومحمود السعدي وغيرهم .

ولكن الى اي حد يمكن ان ترتقي هذه الرؤى — على اختلافها — الى مستوى ذلك الشمول الملحمي الذي طرح ويطرح في الادب العالمي الحديث ؟ الى أي مدى استطاع هؤلاء الكتاب ان يستوعبوا مجموعة الاسئلة التاريخية والحضارية والفلسفية التي يفرضها الوجود وتطرحها الحياة البشرية كل يوم ؟ الى أي حد يمكن مقارنة اعمالهم الابداعية بالسؤال الشكسبري الخالد عن الكينونة واللاكينونة او صيحة ايفان كارامازوف في الحكمة : من منكم لم يحلم بقتل ابيه ؟ سوف لن نبالغ اذا قلنا ان رؤية الكاتب العربي في العمل الفني ظلت مكبلة بشروط الواقع

لا يمكن ان تكون سببا ولا اعتقد ان كتاب اميركا اللاتينية — الذين تخرق شهرتهم آفاق اوروبا اليوم — من امثال ماركيز وجورجي وامادو وكورستار .. قد انتزعوا النجاح الاوروبي لمجرد انهم يكتبون بلغة اوروبية هي الاسبانية ، فالسبب الحقيقي هو نظرتهم للحياة المجردة من الاوهام والعواطف ، وهو ما لم يعه الادب العربي بعد ، هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فان هؤلاء — مثلهم في ذلك مثل كتاب اليابان — لا يجراون على ان يطلقوا النار على الماضي من مسدس ليقينهم بان المستقبل سوف يطلق عليهم النار من فوهة مدفع كما يقول رسول حمزاتوف نقلا عن الشيخ «ابو طالب» . هذا في حين يقف الكاتب العربي من التراث موقف المتفرج : يجهل كيف يعالجه ، ولا يعرف ماذا يفعل به .



لقد حاولت منذ بداية هذه الدراسة ان ا طرح تعريفا محددا عن الرؤية الفلسفية ولما كان ذلك مستحيلا بدون الرجوع الى التجربة الاوروبية المعاصرة فان طرح هذه المشكلة في تعريف منطقي علمي اصبح اكثر استحالة، ولكن ها هي التسينية تقدم لنا هذه المقولة في شكلها الفني الحقيقي . اقصد في شكلها الخفي الذي يمنع البوح بالاسرار .

هذه الرؤية — اذن — هي ذلك السحر الالهي الملهم الذي يشارك بالحد الاقصى من العمل الفني ، انها روح «ثالثة» خفية تختلف عن روح الكاتب اولا ، وروح النص ثانيا ومؤهلة لان تلعب دور البطل الحقيقي ، انها سر مستمد من الطبيعة ، انها تلك الاشارة التسعة من جبل همنجواي الجليدي ، انها نوع من روح الكتب السماوية الذي يفوق العمل البشري الخالص .

والادب العربي سوف لن يتخطى حدوده الجغرافية ليصبح ادبا عالميا ما لم يستوعب هذه التجربة في الاديان الاوروبي والياباني ، ما لم يتمثل هذه الروح السحرية الملحمية في ادب القرن العشرين .

ولا املك في النهاية الا ان اردد مع شكسبير على لسان هاملت عندما يقول : ليس المهم هو الاشياء المهم وجهة نظرنا عن الاشياء .

واعتقد ان مفتاح هذه الروح كامن في هذه العبارة التي تحمل من عمق الحكمة بقدر ما تحمل من سحر الشعر .

الجمال الياباني « علق فيه على تلك الابيات بقوله : « ربما تبدو قصيدة دوغين الصغيرة للاوروبي بدائية ، شاحبة ، مجرد وصف عشوائي لشكل فصول السنة الفني ، ولكن رقة هذه الابيات، وعمق حرارة الشعور فيها هو الذي يدهشني » .

وليس من قبيل الصدفة ان يتعلق كاتب مثل كاواباتا بقصيدة لدوغين مكتوبة بروح مدرسة تسين ، ذلك لان هذه المدرسة هي التي خلقت الادب الياباني الكلاسيكي والادب المعاصر على السواء .

ومبادئ تسين الجمالية والاخلاقية عنصر مهم في فهم تاريخ هذا الادب العريق .

يقول دايسيد زوسودزوكي في كتابه «تسين والادب الياباني» ان مبادئ التسينية الاخلاقية والفلسفية والجمالية تكمن في ان اكتشاف طبيعة روح الاشياء يمكن تحقيقه فجأة، بشكل حدسي وليس بالطرق المنطقية . ولهذا فان الفن مثل الحقيقة يحمل هذه الطبيعة الفجائية ، وتقبل الجمال في الطبيعة وخلق العمل الفني هما في الواقع عملية واحدة من حيث عدم خضوعها للتفكير المنطقي والحقيقة عادة «خارج الكلمات» . والعناصر الفنية تصبح : الصمت ، التلميح ، وعدم قول كل شيء حتى النهاية ، بمعنى خلق ذلك الشر الخفي في العمل الفني . من هنا نرى ان المبدأ الاساسي من التسينية هو العفوية .. العفوية التي يمكن مقارنتها بالعفوية الطفولية .

هذه التسينية لم تخلق دوغين او كاواباتا، وحيدهما، ولكنها اذكت روح الخلق في جيل كامل من كتاب اليابان المعاصرين مثل : اكوناغاوا ، وباماموتو ، وناكامورا وغيرهم . ان مبدأ التسينية في عفوية الابداع ليس مبدأ بوذا بحثا بقدر ما هو مبدأ ملحمي يحمل ملامح الادب الاوروبي . ولعل سر خلود ادب هامسن يكمن في انه لم يصل الى هذه النتيجة في وجوب التلميح والسكوت وايداع السر في العمل الابداعي وتحاشي البوح باشياء علنا بواسطة التسينية . لقد اكتشف هذا من خلال تجربته الخاصة ، نفس التجربة التي كان محورها يدور حول الطبيعة ، وهو القاسم المشترك بين هامسن وادب تسين .



واذا اتفقنا على ان الروح الشرقية في الابداع الادبي العربي ليست سببا في هزيمته الفلسفية فان اللغة ايضا

الرواية العربية الحديثة ... تنادي بالحرية السياسية

قاعدة صلبة تمكنه من تجاوزه رؤيويها الى واقع افضل .

★ ★

من هنا نحاول تتبع هذه العلاقة الجدلية ونستبين طرائق حلها في الادب الروائي ، علنا نصل الى فهم افضل لواقع المعاناة العامة في الابداع الذاتي . ولا تبخل الرواية العربية المعاصرة بمدنا بمثل هذا الفهم ، وان كان الاطلاق غير جائز .

★ ★

ان مصاريع الرواية العربية الحديثة منذ الستينات، تنفتح للدارس على ساحة يغطيها صراع دام بين قهر كلي الحضور ، وحرية مستلبة كلية ، صراع قل نظيره في الادب العالمي من حيث الاتساع والقسوة والكثافة . ان «التيمة» الأكثر ترددا في رواية الستينات ، وحتى منتصف السبعينات ، تفتح زهورا من الدم النازف تحت سياط التعذيب ، وفي اقبية السجون التي جددتها ووسعتها شرائح من الطبقة الوسطى ، وسط اصرارها على اجراء التغيير الاجتماعي على قاعدة القمع السياسي .

★ ★

ان الرواية تعكس وعي « العبد » بذاته الحرة بالقوة من قيود « السيد » — لاستخدام مصطلحات هيجل الرامزة — . وهذا الموضوع هو الخيط المضموني الصلب الذي تنتظم فيه اكثرية الروايات العربية الهامة التي صدرت على امتداد الخمس عشرة سنة الماضية . هذا الوعي هو في ذاته مؤشر تقدم او نضج كونه بداية مشروع تحول الانسان بالوعي من انسان في ذاته الى انسان لذاته .

لكن الوعي المستشف من قراءة روايات هذه الحقبة، يبقى مع ذلك ، بل ولذلك ، وعيا شقيا مشقيا ، ينز احباطا ومرارة في ظل « العسكري الاسود » الذي اختاره يوسف

اذا كان الوعي النافذ من مسام العمل الادبي ليس في النهاية سوى الوجود الواعي للاديب ، فان السؤال ماذا يريد الكاتب ان يقول لا يكون — ولا يجب ان يكون — عدوانا ميكانيكيا من الخارج على عضوية العمل الادبي ، وحرية الاديب في ترجمة الواقع تبعاً لرؤيته ، وانما مطاردة تتقصى العلاقة القائمة فعلا وموضوعيا بين الواقع (موضوع الوعي) والاديب (الذات الواعية) وذلك من اجل استبانة مدى ومستوى توثق وتعمق هذا التفاعل المتبادل بين المبدع وموضوع ابداعه تفاعلا يربط مقدار اثره الاديب للواقع ، بمقدار تمكنه من امتلاك كل ما في الواقع من ثراء .

واذا كان الوعي الانساني في مبتدئه، هو وعي الانسان المتولد من الطبيعة ، لتميازه وعلوه عن المعطى الطبيعي ، فان ارقى اشكال الوعي التطوري ، لا بد وان يتمثل في الابداع الذي يجسم هذا التمايز بين الواقع المعطى من جهة ، والمثال او المدرك المنشود من جهة اخرى . أي انه ذاك الذي يستجلي المسافة المباعدة بين ما هو عقلي وما هو واقعي ، استجلاء يولد الطموح الانساني المشروع الى فرض العقل والمثل الثورية على واقع يختلف عنها ومعها .

★ ★

ان ادب الثورة اذن ، هو الذي يقيم هذا الحوار المتوتر بين الواقع والمثال ، بهدف جعل الواقع مثاليا ، وليس من اجل جعل العقل واقعا — بمعنى الخضوع للواقع — كما يريد له المحافظون .

لهذا نجد ان الادب الرؤيوي الاستشراقي يعانق الزمن الاتي عبر الامتداد العمقي في الحاضر . فتمثل اللحظة والفوضى عمقيا في الان، هو الذي يمكن من استبانة علاقة المرحلة بالديمومة ، والحاضر بالضرورة . وبدون غوص الوعي الادبي الى باطن الواقع ، وملامسة قاعه الصخري ، لا يمكن للاديب ان يتمكن من الاستناد الى

ادريس عنوانا ليس لقصته الطويلة وحسب ، وانما عنوانا لمرحلة زمنية طويلة من القمع السياسي ، تتواصل فيها الاربعينات والخمسينات ، حتى أصبح هذا العسكري كما يقول ادريس في مقدمة قصته « رمزا لكل ما يناله جيلنا من ضربات واصبح هو مبعث رعب هذا الجيل ، رعبا جعل كل منا يتولى ارباب نفسه بنفسه ويتولى اسكانها واخضاعها للأمر الواقع الرهيب » لقد جبه « العسكري الاسود » وعي الروائيين العرب على مدى الحقبة التي تتعامل معها هذه الدراسة (منذ مطلع الستينات وحتى منتصف السبعينات) وفرضت عليهم مجابهة مواقف تراوح بين البطولة والفرار ، بين التمرد الفردي الانتحاري ، والتخدر والاستسلام .

ففي غياب التنظيم السياسي للجماهير تولد البطولة الفردية ، وقد ترتقي درجات التصوف وسط تحسس بضالة الفرد امام حجم التغيير المطلوب . وهكذا يولد المتمرد المأزوم ، والمواجهة الفروسية لموقف صعب ، قبوله مهانة ، والتمرد عليه بطولة تراجيدية في احسن الاحوال . وهكذا يطلق بطل « الفهد » لحيدر حيدر رصاص بندقيته على الدرك ، عله يوقظ وعيا يفتح ثغرة في جدار الواقع القهري الصلب . فتلفه الجماهير بهمسات الاعجاب والعطف ، ثم التخذير والنصح فيهوي البطل وحيدا .

ويخرج بطل « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ من سجن ضيق الى سجن للجماهير ، يرفع مسدسا يتيما الا من عطف جماهيري عاجز ، ويطلق رصاصات كان مقدرا لها ان تطيش دون ان تصيب هدفا ، ومطلقا سعيد مهران مدرك الى ان رصاصاته لن تزيل من الواقع لا معقوليته « ولكنها ستكون احتجاجا داميا مناسبا على أي حال كي يطمئن الاحياء والاموات ولا يفقدون آخر أمل » .

اما الروائي الاردني تيسير سبول ، فقد كانت روايته « انت منذ اليوم » رصاصته الوحيدة في جسد الواقع الذي دفعه الى انتحار حياتي يلتمع في تلك الزفرة المضائق بكل ما في الوجود من قوى القهر والبنفاق والازدواجية ، والتي تجيء في الرواية المذكورة :

« لقد آن لكل هذا ان ينتهي ، كما تنتهي كل حقارة اخرى » .
لكن كل هذا لا ينتهي !

وها هو « آخر أمل » في تجنب كارثة الخامس من حزيران ينازع في رواية ثرثرة فوق النيل (١٩٦٦) على ظهر عوامة يتخدر فيها العقل العاجز عن ازالة لامعقولة الواقع المحسوس عشية الهزيمة الحزيرية . هذه الرواية الاستشرافية كتبت بعد خمس سنوات على صدور رواية « اللص والكلاب » (١٩٦١) التي طالب فيها البطل قضائه بدراسة ظاهرة قهر الثقافة والحريات .

والحقيقة هي ان معظم الروايات العربية الهامة هي نتاج التشكيل الفني لمادة الصراع بين القهر والحرية .

يشهد على صحة هذه الموضوعية بالاضافة الى الروايات التي ذكرنا روايات كثيرة اهمها رواية « الكرنك » لنجيب محفوظ (١٩٧١) « الضحك » و « رياح الخماسين » لغالب هلسا ، « تلك الرائحة » (١٩٦٦) و « نجمة اغسطس » (١٩٧٤) لصنع الله ابراهيم « الاشجار واغتيال مرزوق » و « شرق المتوسط » لعبد الرحمن منيف ، « القطار » لصلاح حافظ (١٩٧٤) « القلعة الخامسة » لفاضل عزوي (١٩٧٢) « شقة في شارع ابي نواس » لبرهان الخطيب . كما ان القمع يشكل احد اهم ابعاد روايات كبيرة مثل « عودة الطائر الى البحر » لحليم بركات (١٩٦٩) و « السفينة » لجبرا جبرا (١٩٧٠) والزيني بركات لجمال غيطاني ، والزمن الموحش لحيدر حيدر . و « الوشم » للربيعي . ولا نسقط من هذه القائمة روايات هامة اخرى يتقاطع فيها القهر الجنسي والاوي والسياسي مثل رواية « الصمت والصدى » لامين العيوطي ، و « احزان مدينة » . طفل في الحي العربي » لمحمود دياب (١٩٧١) اضافة الى روايات اخرى نبتت من ذلك الصدع الهائل الذي انزلته الهزيمة الحزيرية في الوعي الشعبي والادبي وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر « اللعب خارج الحلبة » لخيري شلبي التي يرمز فيها للعجز عن التحرك السياسي بالعجز الجنسي .

هذا الوعي الشقي ، بحياة تسير على مستوى دوني ، غير عابئة بأفكار وثقافات ، تصيح حتى يبح الصوت ويتكسر في سراديب السجن او يضيق في السرايب النملية الواقية التي يقيمها الخائف ، ينعكس في مرآة بانورامية هائلة في روايات عبد الرحمن منيف « الاشجار واغتيال مرزوق » و « شرق المتوسط » حيث ينتصب غربي المتوسط في مقابل شرقيه وعدا بالحرية ، وليس نقيضا « حضاريا » قيميا كما تعودنا ان نراه في مسلسل يمتد بين « عصفور » توفيق الحكيم الشرقي ، ورواية « موسم الهجرة الى الشمال » للطيب صالح ، مروورا برواية « الحي اللاتيني » للدكتور سهيل ادريس .

هذا الوعي بانعدام الامان في الوطن يصل ذروته الكابوسية في رواية « الضحك » لغالب هلسا ، حيث نجد المخبرين يسكنون باطن الشخصيات المرتعبة ، ينامون تحت اغطيتهما ، ويرقدون تحت اجفانها حتى اذا ما ايقظهم الكابوس يجدون المخبرين امامهم فعلا !

ويغوص موضوع القهر عمقا في روايتي « تلك الرائحة » و « نجمة اغسطس » بحيث يشكل وسيطا كيميائيا Catalyst يحيل حياة البطل الخارج من السجن الى حركة آلية دائرية مفرغة .

فنحن في ادب « ابراهيم » الروائي ، في حضور بطل لا مكان له ولا انتماء ، ولا انتظار لغد آخر .

فعيون البطل في كل من الروايتين لا تضحكان ولا تدمعان ، ولا يومض فيهما بريق المفاجأة والتوقع والفرح . لقد اطفأ السجن وانكسار التنظيم السياسي كل بريق ، فتخطى

في روايات مينة يتصلبون تحت مطارق المعاناة ليتحولوا الى ادوات مجابهة صلبة .
« تستطيع ان تقتل الانسان ولكنك لا تستطيع ان تدمر ارادته » .

تلك حكمة شيخ همنجواي التي يتمثلها جيدا ابطل مينة وعلى رأسهم الطروسي بطل الشراع والعاصفة .

★ ★

في هذا الخط من المواجهة، يندرج آخرون في طليعتهم غسان كنفاني في رواية « ام سعد » وصلاح حافظ في « القطار » وشريف حتاتة في روايته ذات الجزئين « العين ذات الجفن المعدنية » و « جناحان للريح » ١٩٧٤ واسماعيل فهد اسماعيل في رباعيته « الضفاف الاخرى » وفيصل حوراني في رواية « المحاصرون » ١٩٧٣ . ان أبطال صلاح حافظ المنحصرين في عربة قطار ينقلهم من سجن الى سجن داخل مصر ، ينقلون بتماسكهم وتوحدتهم مع قضيتهم التناقض والقلق الى صدر اليوزباشي المكلف بحراستهم ، وينقلون جرثومة الفرح وروح التحدي الى جمهور كل محطة يتوقف فيها القطار الذي يبدو وكأنه موعد القدر المنتظر من كافة ابناء مصر .

اما « ام سعد » بطله رواية كنفاني فانها روح العاصفة المنطلقة من حبس المخيم لتهدم الحبس بالمعنى الاوسع والاشمل .

« الحبوس انواع » تقول ام سعد . « انواع ! المخيم حبس ، وبيتك حبس ، والجريدة حبس ، والعشرون سنة الماضية حبس » اما الذين لا يناضلون من اجل الانعتاق فانهم يوهمون أنفسهم بأن قضبان الحبس الذي يعيشون فيه مزهريات !

طول عمرك حبس . . تقول ام سعد للذي لم يتعرف الى ضرورة النضال مدى عمره .

ان ام سعد هي روح الثورة الفلسطينية ، امرأة هي كل الجماهير العاملة « التي تقف تحت سقف البؤس الواطي في الصف العالي من المعركة ، وتدفع ، وتظل تدفع اكثر من الجميع » كما يقول غسان في مقدمته للرواية . .

★ ★

ولان القمع السياسي لم يكن (حتى الان على الاقل) مشكلة لبنانية جوهرية ، فان هذا التميز للواقع اللبناني ينعكس تميزا في مضمون الرواية اللبنانية .

فالتناقض الجوهرى الاهم البادي في هذه الرواية هو اغتراب روحي عن الواقع المركنتيلي التجريبي الذي فرض باثمه الكنعاني والفينيقي المتماذي في البورجوازية التجارية العصرية غربة روحية معنوية غربة تكتسب الشؤل والتعقد حين يضاف اليها بعد الاغتراب القومي الذي تعبر عنه ليلي بعلبكي في رواية « انا احيا » ١٩٥٩ في اشارة رمزية دالة « انا لست شقراء ولست سمراء فمن اين له ان يفهم اني من هنا من لبنان » كما ان التحسس بالدونية

البطل ثنائية الامل والخيبة . . وكأن البطل العائد من السجن بلا اسم او هوية او موقع او علاقة مؤنسة ، شبح عاد ليوميء الى معالم الجريمة الموضوعية التي اودت بكل ما يعز على مثقف كان ملتزما .

هذه الخلفية السوداء ، تمتد في رواية « نجمة اغسطس » على رقعة تاريخية وسيرة تسقط رموزها على الحاضر وتمد ظل قهر الدولة الفرعونية المركزية ومصر محمد علي « ذابح الممالك » على ساحات مصر الحديثة التي يتحرك فوقها نماذج من اطباء ومهندسين وصحفيين يتحسسون انهم « ابناء الجيل الذي ضاعت منه بهجة الطفولة والشباب بين قنابل الطائرات وعربات السجن والصور الغامضة عن الجنس » انهم كما تقول الرواية « ضحايا الالهة التي تطلب من البشر ان يشيدوا لها المعابد ، ويحرقوا البخور ويتلوا الصلوات ويقدمون الذبائح » .

★ ★

والموضوعة او « التيمة » نفسها تتردد في رواية « القلعة الخامسة » لفاضل عزاوي .

وبطل هذه الرواية يتميز ببراعة سياسية كاملة تعمق حس المأساة حين يقع الاعتداء على حريته في وطن الامان المفقود .

اننا امام مفارقة مأسوية . انسان يقصد مقهى على امل ان يحظى بامرأة ، فيقتاده حماة الامن الى السجن واذ توقظ الصدمة وعي البطل على لا معقولية الوجود ماثلة في قوى القهر والعبودية العابثة المحتاجة ، فانه يرفض الدفاع عن نفسه او الانحاء والاستجداء لجلاده . يفوض في باطن براءته الذاتية ، يحفر فيها الخنادق ويحصنها بارادة رواقية لا تعترف بالام التعذيب ، ولا تتوق الى فرح في عالم خارجي . وبهذه الارادة الصوفية يقاوم الارادات الهمجية المتعدية . ولانه يدرك ان الجلاد يراهن على جسده الضعيف ليستذل ارادته ، يقرر ان يخلع هذا الجسد عنه ، كما تخلع الحية جلدها ويسلمه للجلادين بترفع حكيم صوفي مدرب ، وحين تنزل السياط على الجسد « تضيء الروح في الداخل كمدينة في قلب النهار » .

★ ★

في موازاة ابراز هذا الواقع بطريقة النيجاتيف الفني، يبرز تيار روائي يلتقط الواقع نفسه ويتعامل مع سلبياته بطريقة اكثر جلية تعلي نبرة المقاومة والمجابهة على اللحن المائم .

واحد اهم روائيي هذا التيار هو الروائي السوري حنا مينة . في رواياته يلتحم الفرد بمضامين جماعية يبقى اميناً لها ، رغم ان التوتر الدرامي والحركة الجسدية والنفسية لا تنقطع فيها بين قطبي المجابهة والفرار ، مع تغلب قطب المواجهة ، كما نرى في روايات « الثلج يأتي من النافذة » و « الشمس في يوم غائم » و « الياطر » فالابطال

عن الكتابة والظرف

طرح نظري لتجربة قصصية

والكتابة تلتزم بقوانين :

اهم هذه القوانين انها تلجأ الى ادوات : اصوات ، حركات ، تنغيمات ، رسوم . والكتابة الادبية التي نعنيها هنا تعتمد خاصة على الاحرف وكيفية وضعها او نطقها والتنسيق بينها ، لتكون الكلمات والحركات والاصوات والصورة . الكتابة الادبية تعتمد على اللغة . واللغة لها

الكتابة عمل من اعمال الانسان التي يعبر بها عن مدى تفاعله مع واقعه الحضاري والفكري على مستوى الفرد والجماعة .

الا انها ككل الاعمال الانسانية ، الذهنية منها والحسية ، تلتزم بقوانين وغايات وكيفيات ، يملها عليها الظرف الزمني والمكاني .

والواضح من خلال تأزم وتردد البطل في رواية عواد الثانية « طواحين بيروت » ان هناك مأزقا لبنانيا صعبا ، ومن هنا تجيش نفس الكاتب بسخط رؤيوي Apocalyptic رهيب على مدينة لا يستطيع ان يجترح لها خلاص فيستنزل عليها الهواء الاصفر ، والقنبلة الهيدروجينية عليها تقتلع كي يمكن « لروح الله ان ترف على وجه القمر من جديد » .

كانت تلك نبوءة . . وقد سجلت غادة السمان تحققها في اول رواية عن الحرب اللبنانية الاخيرة وهي رواية « كوايس بيروت » التي تلتقط تفاصيل انفجار البراكين اللبنانية التي كانت قد رصدت مع عواد غليانها . ولو من خلال عدسة اضيق من بانورامية عواد وشموليتها .

★ ★

ان الرواية العربية في صرختها المخضبة بالدم ضد القمع السياسي ، تبقى مواكبة للهم الاساسي في المجتمع العربي ، خاصة وان البعد الاجتماعي يبقى حاضرا في هذه الرواية ، وان تحول بنسبة او اخرى الى ظل خلفي في السنوات الاخيرة تحت ضغط الوتر السياسي والرواية بذلك تبقى وعينا مشتغلا بحقيقة انه « ان لكل ذلك ان ينتهي كما تنتهي كل حقارة اخرى » .

عفيف فراج

لبنان

الاجتماعية يضيف بعدا اجتماعيا تجسده رواية بلقيس حوماني « حي اللجى » التي تعرض لتراكم فلاحى الجنوب في ازقة بيروت ليشكلوا بروليتاريا المدينة الرثة .

وباستثناء روايات يوسف حبشي الاشقر او قصصه الطويلة « راحيل » و « خطيب الضيعة » فان بيروت تبقى ساحة الحدث الروائي في الرواية اللبنانية . وبيروت هي الاسم الذي يبتلع كافة الاسماء : مدينة كان توفيق عواد اعظم من جسمها في رواية « طواحين بيروت » ذات المشاهد البانورامية المريضة التي يمكن اعتبارها بالاضافة الى رواية غادة السمان « بيروت ٧٥ » من الادب التشويفى المنذر بالكارثة . ان بيروت هي الوطن المغترب المضاع والمضيع في كلا الروائيتين . ورموز المدينة البشرية في رواية عواد ثلاثة « الست روز » صاحبة البنسيون القوادة ، وسياسي يناضل من اجل رفع عمارة جديدة (وحبل الود موصول بينه وبين الست روز) وصحفي مأجور يسرح بنات افكاره لمضاجعة الثروة . وبيروت عواد هي مدينة الصراع الاثنى الثقافي والقومي والطائفي والاجتماعي ، صراع الشمال والجنوب في الواقع ، وفي ذات بطل الرواية الماروني الذي يحاول خلع مثالاته الطائفية والتقليدية الطوطمية ، والزواج بالفتاة الجنوبية المسلمة تميمة . لكن الطواطم كانت اقوى، وتميمة لا تجد امامها سوى الانخراط في المقاومة الفلسطينية تناضل معها « حتى ينشق الليل عن فجر جديد . . . »

التي رآها غيره ، وان تشكلت له الحادثة في غير ما كانت عليه في وسط الطريق . وهذا الشاهد هو في الحق طرف ثالث ، في الخصومة ، يبحث عن كيفية التعبير عن واقعة ، عن واقع ، من موقف خاص به ، لا من موقف السيارة (التي تعطلت) او من موقف الراجل (الذي مات) . واذا زاغ الشاهد وتلبس بموقف احد الطرفين دون ادراك نسبية موقفه كانت الشهادة باطلة ، وانعدمت الجدلية في كيفية التعبير .

فالشاهد - كالكاتب - لا يطرح الواقع المجرد من باب الاعتقاد انه « مرآة تعكسه » بل يطرح اساسا موقفه من الواقع وعيا وتجاوزا ، أي في باب التحليل والنقد والتفسير .

والكتابة تلتزم بكيفيات .

فالوعي او الشهادة لا ينبغي ان يصاغ تعبيرهما في نمط نرجسي ، او مرتجل ، هما يعبران لظرف جديد لاحق - او لطرف رابع متقلب الاطوار . هذا الطرف قد يجلس فيه القاضي احيانا . والقاضي لا يكون دائما عدلا . ولا يقبل دائما موضوعية وجهة النظر الخاصة بصاحبها . ولا يرضى باقحام الطرف الثالث نفسه في قضية اثبات الظرف . قد يرفض الوعي والشهادة معا لانه لا يحب ان يسمع ويرى الا ما في ذهنه . لانه لا يحكم الا بمنطق طرف رابع ، في ظرف مغاير ، بوعي مغاير .

فهذا الطرف الرابع في ظرف لاحق يحكم على ظرف سابق من خلال تعبير الطرف الثالث عنه لا من خلال عمليات اثبات يعانيتها بنفسه او دلائل وعي يدعها من تجربته .

فكيف السبيل الى جعله يجرب ويعاني ويعي ويبدع فيدرك ، ان لم يعتمد التعبير نفسه الى التكيف بملاسات الظرف الموضوعية والشكلية ، فتكون الانماط الفنية ، وتكون تفنيات تصعد بالكتابة الى مستوى التركيب والتفكيك والضغط على الاصوات وعلى العبارات وتشكيل المادة المكتوبة بالاعتماد على مادة التعبير الظرفي المجرد ، بما فيها من طاقة احتدام وتناقض وتنافر ، لانشاء تعبير ظرفي فردي ، متقلص في الحلم ، متركز في الجدل ، متردد في البيان ، متحرك في الدلالة على الظرف - الحدث او الظرف - الحالة او الظرف - الواقع ، متعنت في رفض التعليق الذي قد يوجهه الى ما يحبه فكر - القاضي - المحرف - الرقيب - الكاتب - المانع ، وتأباه خصوصية الظرف - الوضع او الظرف المعاناة .

الكتابة معاناة ومسؤولية .

الكتابة اعجاز (لانها خصوصية) واعجاب بذلك الاعجاز (لانها ترويض لعجز البلاغة العفوية البدائية وتقويض لحكم البلاغة المشدبة الرسمية وتحطيم للتقنين والتقليد والاستلاب) .

سمير عيادي
تونس

خصائصها . لها امكانات . ولها حد في الامكانات . لها مصادرها واشتقاقاتها ومرادفاتها واعرابها . ولها اصواتها . ولها مراجعها في العلامات المنتشرة في الظرف الزماني والمكاني . فهي لذلك غير ثابتة في القدم ، غير جامدة في حاضر واحد ، او واقع واحد . تهتز علامات الظرف خارج مدارك الكائن وداخلها فينطقها صوتا ورسميا في ترتيب جديد ، آتني ، ومتحول ، وكل ظرف لا يشبه ظرفا سابقا او لاحقا . وكل كتابة لا تقلد ما سبق او ما يلحق . حتى اذا كان اعتبار ذلك في خاطرة الذهن الكتابة النابعة من خصائص الظرف ترفض ذلك اراديا ولا شعوريا ، كما يرفض القلم ان يسطر خطا موازيا لنقطة سوداء على صفحة بيضاء عندما يهتز بيت المصور ، فالخط المتكسر الملتوي هو الدليل على الهزة التي هي الظرف .

لكن هذه الكتابة الظرفية او الكتابة - الظرف قاصرة عن التعبير عن كل ما في الظرف الجماعي . لان الكائن واحد وحيد . الكائن المتقبل للهزة المعبر عنها ، مهما كان المامه بشواغل الآخرين ، بحساسيات الآخرين ، بردود فعل الآخرين ، فهو يعبر مع - عن الآخرين خلافا واضافة للآخرين ، وقد لا يكون تعبيره هو كل الوصف لذلك الظرف ، وكل الاعلام عنه ، وكل التعليق عليه . ولكنه اثبات لوعي به . فالكتابة وعي بالظرف .

والكتابة تلتزم بغايات .

وغايتها الاولى ان تكون ثبتا يحمل الى القارئ معالم ذلك الوعي بالظرف من خلال انتمائه الى حيز اجتماعي واقتصادي وسياسي وثقافي . فالكتابة اثبات للظرف من حيث انها تحلله عبر المدارك والمواقف والحساسيات المتعددة المتناقضة . وهي كذلك تجاوز للظرف من حيث انها تثير تلك المدارك وتلك المواقف وتلك الحساسيات داخل الحدود الانية وخارجها ، قصد طرح ظرف واقعي مستقبلي ثوري . والاثارة تكون بالملاحظة والتساؤل والنقد . لا بالتوجيه .

والنقد اسمى غايات الكتابة ، والتوجيه احطها . لان النقد تعبير عن موقف غير حيادي لكنه جدلي ، يعتبر توزيع الظرف على اكثر من ادراك واحد اما التوجيه فهو نفسي للجدلية القائمة في المدارك المختلفة وتجميد لظرف واحد سابق على مدى ظرف جديد لاحق .

فمهما تجرد التعبير عن موقف ، ومهما سعى الى ان يكون على لسان شاهد عيان حضر اصطداما بين راجل وسيارة ، وجاء يبين للقضاء كيف وقع الاصطدام ، فيجسمه ، متقمصا دور السيارة تارة ومتحملا حياة الراجل طورا ، عالما انه ليس هذا او ذاك ، فانه لا يخلو من تأثر بوضعه الخاص ، وبوجهة نظر ، كما لا يتخلص الشاهد من وضعه في الشارع والزاوية التي رأى منها الحادث . فهذا الشاهد صادق وان بدت له الالوان غير

المضمون السياسي في الرواية التونسية

وقد استمر تطور الرواية وارتباطها بالاحداث السياسية يتنامى بتنامي الصدمات الاجتماعية والسياسية ، وتراكم الازمات التي مر بها العالم العربي اثناء مواجهته الثورية العنيفة مع الاستعمار الانكليزي والفرنسي والاطالي والصهيوني . وكذلك اثناء طرح مشاكل التفاوت الطبقي ، والصراع الاجتماعي ، والانحراف السياسي .

كان الروائيون العرب على اختلاف نزعاتهم واساليبهم ، وعبر السنوات المختلفة دعاء تطلع وطموح ، عبروا بأكثر ما يمكن من الصدق والواقعية من ايجابيتهم من الاحداث . وحافظوا على موافقهم في اتجاه التقدم بما في ذلك الروائيون الذين شغلوا بتناول قضايا ومشاكل الطبقة البورجوازية اذ كانوا في اكثر الاحوال قد عملوا على فضح تناقضاتها ، وتفسخها . وعدا نفر قليل من كتاب الرواية الذين اتخلوا من الكتابة حرفية الهاد لتسليية المراهقين والمراهقات ، وابتزاز مشاعرهم ، وحبك المغامرات والعواطف الكاذبة ، فان بقية الروائيين العرب نجدهم يطرحون اعقق المسكلات الثورية والانسانية ، ولا يقلون في ذلك مستوى فنيا او فكريا - رغم حداثة التجربة - من بعض روائي الطليعة في العالم الثالث .

ومن المؤمل ان تبلغ الرواية العربية منزلة لا تقه بشرط ان يشار كتابها على الاستمرار في الخلق والابداع ، وان يخرجوا بهذه المحاولات من اطار تسجيل الاحداث الماضية والوفائع التاريخية الى اطار معاشة القضايا المتجددة بين اللحظة والاخرى .

ورغم ان عددا من نقاد الرواية لا يوافقون على استحالة الروائي الى صحفي ، او مراسل حربي او كاتب مذكرات يومية الا انهم يابون عليه ان يدع الاحداث تمر تحت ذهنه ليعيد تركيبها بعد انقضاء فاعليتها واستحالتها الى دكان من الذكريات .

ان المضمون السياسي للرواية العربية يرتبط لحد الان بتاريخ الاحداث البعيدة التي تعاقبت على الافطار العربية ، ودور الروائي العربي في ذلك لم ينع في الغالب اعادة تركيب هذه الاحداث من خلال التصورات والتخيل . وهناك محاولات محدودة اهتمت بتقصي الحافز واستلهامه ، ولكن كتابتها لم يتمكنوا من تجريد انفسهم منها ، مما جعل هذه الرواية تبدو اقرب الى التعبير عن الواقع الذاتي للكاتب ، منها الى التعبير عن الواقع السياسي والاجتماعي لمرحلة من المراحل .

هذا اذا لم يعد المؤلف الى الارتداد بمضمون روايته الى الماضي ، قصد طمس معالم الحاضر بسبب التهيب والخوف من التبعات والاشكالات السياسية .

يرتبط مضمون الرواية العربية المعاصرة الى حد كبير بوفائع الاحداث والملازمات الاجتماعية والسياسية ، والافئصادية التي مرت بها الافطار العربية ، منذ مطلع القرن وحتى الآن .

فاذا كان الشعر العربي قد ساهم في الهاب المشاعر ، والدعوة الى النفي ، ونزع الى التحريض والايقاف وجلجل في الساحات ، واذا كانت الفصة العربية قد رصدت حركة التطور الانساني في هذه الرفعة الجغرافية على سمها ، وسجلت الخطوات البارزة التي قطعها المجتمع العربي في رحلتي العذاب والرخاء - فان الرواية التي تعد احدث انماط الكتابة العربية لم تتوقف عند حد التحريض ، ورصد التحولات فحسب ، وانما نجدها تؤرخ لتفصال انجماهير في هذه الافطار ، وتفتح صفحاتها لتكتب التاريخ الذي لم يتجرأ المؤرخون على كتابته حذر التعرض لسخط السلطات ، ولتدون في سعة وتمثل التجربة الابداعية السخية للطبقات الكادحة في نسق يغالب تواتر الاحداث وتعايها .

ان الروائي العربي لعب لحد الان دورا مزدوجا ، دور المؤرخ الذي يكرس معظم ابداعه لافطار مواهب الفئات الواسعة ، ودور الفنان الذي يهصد بسعيه تأكيد الوفوف الى جانب الجماعات المكافحة الفاضبة ، والمقصوب عليها .

ومن هذه الزاوية فان الرواية العربية ، ربما أصبحت فسي المدى الغريب والبعيد مصدرا هاما من مصادر التاريخ الاجتماعي لا غنى عنه لمعلم الباحثين في مختلف فروع الفكر ، بما في ذلك المؤرخون المنخصون في دراسة التاريخ ذاته . ولربما كانت الرواية ايضا المصدر الوحيد الذي يصح الاعتداد به مستقبلا في مثل هذه الدراسات لانصراف الرواية في معظم احوالها الى ابراز الواقع المعلوم ، المتجاهل للفئات الهامشية التي ترتبط بالاحداث اليومية ولا تصدر نشرات الاخبار في مطلع كل ساعة زمنية ، ولا يعا بها المؤرخون للاحداث .

وانه لمن الصدف الرائعة ان تلج الرواية العربية تاريخها من خلال المراحل العصبية التي عاشتها الامة العربية فيما مضى من ثلثي هذا القرن . فصارت غمرات النضال ، وراكبت الانتقالات الفريدة التي خرجت بهذه الرفعة العربية ذات الامتداد الباهر من طور الاستعمار الى طور الحرية . ومن طور حكم السلالات المستبدة الى طور الطبقة الفاعلة ، اليقظة المؤثرة في توجيه الاحداث ومن طور الطبقة والامة الى وضع الشعور بالذات والكرامة ، والقدر على التمرد والعصيان والثورة .

وفي هذا المنحى تشابه معظم الأعمال الروائية التي صدرت في المغرب أو الشرق على السواء ، ذلك التشابه الذي يدل بوضوح على طبيعة المشاكل التي تعاني منها هذه الأقطار ، وتماثل الأحداث فيها ، ونوعية الأنظمة السياسية في جميعها . كما يدل هذا التشابه على وحدة التجربة الأدبية بين هذه الأقطار التي لها خصائص متقاربة ، وإن تفرقت كل منها بما يميزها من سمات قطرية محلية تليها الأوضاع الجغرافية والبشرية والاقتصادية ، وكذلك الظروف السياسية الوطنية .

يطرح المضمون السياسي للرواية العربية قضيتين جوهريتين : قضية الكيان والهوية في مرحلة الصدام مع الاستعمار ، وقضية الصراع الطبقي في مرحلة البناء الوطني والقومي .

وحول هاتين القضيتين تحوم معظم القضايا الطفيلية الأخرى التي تشعب عنهما .

وعند البحث في القضية الأولى ، نصادف في جل ما صدر من روايات على امتداد الحروب التي خاضتها الأمة العربية آثارا لهذه الحروب وصورا من المقاومة الشعبية ضد الإنجليز في روايات نجيب محفوظ من مصر ، وغائب طعمة فرمان من العراق ، وضد الفرنسيين والإيطاليين والصهاينة في كتابات محمد ديب وكاتب يمين ووطار من الجزائر وحنا مينا من سوريا وعبدالكريم غلاب من المغرب وغسان كنفاني من فلسطين ومحمد المختار بن جنت من تونس وغيرهم .

أما قضية الصراع الطبقي ، والمناذاة بالمعاداة الاجتماعية والثورة ضد البورجوازية المحلية التي ورثت الامتيازات التي كانت للاستعمار تحت دعاوي مختلفة فإنها تكاد تحتل الجزء الأولي من اهتمامات الرواية العربية ، بالرغم من أن معظمها لا يصدر عن نظرة ايدلوجية للقضية الصراع الطبقي بقدر ما يعبر عن المساندة ، والتعاطف مع كفاح الأغلبية الاجتماعية . والرواية التونسية على حدادتها تجربتها نجدها منذ البداية ترتبط بالأحداث السياسية فتتجدد لمقاومة المستعمر أو بالأحرى لإبراز الكفاح الجماعي الذي خاضه التونسيون ضد الفرنسيين في الخمسينات ، وتتوافر على تسجيل هذا الكفاح ، وعلى الإشادة بطولات الظفارة التي بذلها المقاومون في المدن والجلال ، من أجل الدفاع عن الكيان الوطني وتأكيد الهوية القومية لهذا الشعب وهو ما تبرزه روايات « ومن الضحايا » ، « حليمة » و « التسوت المر » للعروسي الطوي و « الدفلة في عراجينا » للبشير خريف ، و « أرجوان » و « نوافذ الزمن » للمختار بن جنت و « بودودة مات » لرشاد الحمزاوي و « يوم من أيام زمرا » لمحمد صالح الجابري ، و « عندما ينهال المطر » لعبد الرحمن عمار و « في بيت العنكبوت » لمحمد الهادي بن صالح . كما تبرز قصة الأرض وكفاح الإنسان العادل من أجل القوت وتكاثر الفرصة في معظم الأعمال الروائية الأخرى كروايات (المنرج) لمصطفى الفارسي (ونصبي) من الأفق) لعبد القادر بن الشيخ و (سوق الكلاب) و (هذه الشجرة) لمحي الدين بن خليفة و (البحر ينشر الواحة) لمحمد صالح الجابري ، و (عواصف الغرب) لعبد الرحمن عبيد .

ومن خلال هذه المحاولات الروائية يمكن التعرف على تاريخ الشعب التونسي ، ومدى ما قدم من تضحيات جسيمة في سبيل الكيان والهوية ، وفي سبيل الأرض ، ودعم حق الأثرية في المعادلة .

وإذا كان بعض النقاد يضع جانبا من الاحتراقات تجاه ما يكتب عن الثورات الوطنية التي ما يزال قادتها على قيد الحياة ، وربما كانوا في قمة السلطة أحيانا فإن هذه الاحتراقات تبدو في الواقع ضريبا من الاتهام المسبق لقدرة الروائي على تجاوز المبالغات الخاصة بالأشخاص ، والنظر إليهم في إطار الكفاح الجماعي .

على أن المقصود أحيانا بهذه الاحتراقات المطروحة هو حمل الكاتب

على الخروج من دائرة الماضي ، والتغني بالثورة والامجاد والبطولات التي صنعها الشهداء والراحلون إلى الكتابة عن الحاضر والواقع اليومي ، والانغماس في حياة الصراع الأدبي المستجد ، ومواجهة الحياة بصراحة . وربما كان المقصود منها أيضا ذلك خط الترجمة لدى الكاتب العربي الذي يعيش في ظله حين أبادي للحلم ، واعتزاز مفرد بكل ما خلف وراءه من أمس .

تعتبر رواية (أرجوان) لمحمد المختار بن جنت في مقدمة الأعمال الروائية التي أرخت لرحلة المقاومة الشعبية ضد الفرنسيين ، وقد بذلك كاتبها جهدا خارقا من أجل أن تكون موسوعة رواية ستعوب عامين من النضال : هما عاما اندلاع الثورة الوطنية من سنة ١٩٥٢ إلى سنة ١٩٤٥ أي بداية من الكفاح المسلح إلى الاستقلال الداخلي الذي سبق الاستقلال التام في سنة ١٩٥٦ .

وتقع رواية (أرجوان) في سبعة أجزاء ، وفي نحو أكثر من ألف صفحة مطبوعة وهي بذلك تتجاوز في حجمها كل ما صدر من روايات عربية بعد الآن بما في ذلك ثلاثية نجيب محفوظ . وقد ظهر من هذه الرواية - النهر - كما يقول الأجنب أو هذه الموسوعة الروائية - أن صح التعبير - ثلاثة أجزاء فقط ، ثم عطل الناشر صدور بقية الأجزاء لخلاف شخصي بينه وبين الكاتب . ورغم أني تمكنت من قراءة مخطوطة هذه الرواية أكثر من مرة فإن الموضوعية تلزمني بأن لا أتجاوز معالجة مضمون الأجزاء الثلاثة المتوفرة لدى القراء وهي أجزاء تقدم في مجموعها صورة متكاملة لكل من يطلع عليها ، ولكنها لا تعطي سوى صور متقوصة لمن تسنى له أن يطلع على ما لم ينشر من هذه الرواية .

وقد عزز المختار بن جنت تجربته الروائية في الاتجاه إلى الأدب التسجيلي الوطني برواية ثانية صدرت سنة ١٩٧٤ بعنوان (نوافذ الزمن) لتروي قصة ما حدث في معركة بنزرت الشهيرة في صائفة ١٩٦٢ . ويبدو أن اطلاع على كلتي الروايتين أن المؤلف استطاع أن يقتنعا بتطور تجربته الروائية من خلال التوازن الفني الدقيق الذي أقام عليه معمار روايته (نوافذ الوجود) التي أعدها شخصيا رواية الزوايين التونسيين من الناحية الفنية على الأقل ومن المؤسف أن تلقى بعض المحاولات الروائية الفاشلة من البداية والرواج بسبب غياب النقد الواعي التزيه ما لم تلقه أعمال هذا الكاتب الذي وجد في نفسه الجراحة بأن يكتب عن الأحياء ، ويبرز أسماءهم الصريحة ، ويعلم عن أدوارهم في الثورة التونسية . ومهما قيل في هذا اللون من الكتابة وما ينطوي عليه من الأحكام والآراء التي تهيب المؤرخون عن البت فيها فإن المؤلف لم يكتب تاريخ الثورة التونسية ، ولكنه حاول أن يضع هذه الثورة في إطارها الاجتماعي ، ويبرز من خلالها ما شامت به مختلف الفئات الاجتماعية ، خصوصا وقد لعب دور البطولة فيها الأبناء المغمورون من هذا الشعب دون أن يفرد في روايته أي زعيم أو قائد بما يتمنى لنفسه من الهالة ، عدا ما كانت الأخبار العامة تفرس تداوله بين الناس في مختلف الأوساط من هؤلاء القادة الذين سجنوا ، أو هذا الحزب الذي يقوم بالتحريض على الثورة ، أو تلك المنظمة النقابية التي شاركت بفعالية في دفع العمال وتشجيعهم إلى وعي منزلتهم من خلال شخصية (قدور القادي) مثلا ، وعلى خلاف هاتين الروايتين فإن معظم ما كتب من الروايات الأخرى ، عن الثورة ومضمونها السياسي والاجتماعي ، كان يقتصر إلى العمق أحيانا ، وإلى الفن والابداع في أكثر الأحيان ، وهو في جملة مجرد استعراض للوضع البائس الذي كانت تعيشه تونس في العهد الاستعماري ، ومجرد تصوير لأحداث لها أساس في الواقع ، عرضت بأسلوبه قلبه عليه التفريرية ، وتجمع فيه الروح الوطنية العالية .

إن السمة البارزة للرواية النضالية في تونس ، هي أن القارئ يستطيع أن يطالع من خلالها تاريخ الثورة التونسية الذي لم يكتب بعد . وعلى خلاف ما يظهر به كتاب التاريخ من خشية واحجام عن إبداء

وجهات نظرهم ومواقفهم من الثورة المسلحة ، والثورة السياسية وما حفر بهما من ملابس ، فان الروائيين وجدوا في انفسهم بعض الجراة ليكتبوا هذا التاريخ كتابة ادبية ، ولينصفوا الفئات المغمورة والهامة التي قامت بواجبها الوطني ، وكانت لها اغايات تتجاوز مجرد المصالح الشخصية ، وتهدف اساسا الى ابراز الهوية الوطنية والقومية ازاء ما كان يقصد اليه الاستعمار من طمس لهذه الهوية . فجلال القادري وصالح وقدر ابنه عمه على تفاوت المستويات الثقافية والبيئية ، ورغم ما يفرق بينهم من الاختلاف في المستوى العالي والفكري نجدهم جميعا امام القضية الوطنية على نفس البدا والغاية .

جلال الشاب الذكي المثقف الواعي تكل تحرك استعماري ، والذي ما يزال طالبا بالزيتونة ، وكذلك صالح ابن عمه الذي يقل عنه ذكاء ووعيا ، وثالثهما ابن عمهما العامل البسيط الذي يعول اخته (فضيلة) ووالدته (صالحة) ثلاثتهم يؤلفون طليعة الفئات الاجتماعية التي توحدت جهودها لاجراء المستعمر وعلان الحرب عليه ، كل بوسيلته الخاصة ، جلال بعقله المدبر المنظم للمظاهرات والاجتماعات وبطبيعته المتميزة بالدهاء والخجل والبرودة .

« علت الهتافات فطفت الهمسات »

رشعر انه استمع الى ما فيه الكفاية . وادرك بعمارة انه لم يكن مضطحا حين ظن ان الهمسات ذات دلالة ملتانة تثير الريب والشك : « تلك معادن الثورة : الذهب ، والحجارة . لكن هل نحن في حاجة الى الصفاد ، والحيات السامة ، والجرائم الفناكة .. لا بد من صهر المعادن .. »

.. وخطرت له فكرة . قلبها في ذهنه قليلا ، ثم نهض بهندوء واخترق صفوف الجالسين حتى اقترب من المحراب ، وأشار الى احد المنصرمين ، واقتحم الجناح الخلفي لبית الصلاة . وتساءل في قلق « افهم الرجل ما تعنيه ؟ وهل انتبه الشيخ وجليسه الى اشارته ؟ »

واسرع يطمئن نفسه الى انه اجتهد كثيرا في اخفاء اشارته .. فلا خوف اذن من الامر ما دام قد فصل الاهداء على تنفيذ الفكرة .. وماذا يخشى ؟ هل الوفوع في يد المفتش ، ام الاستهانة بفكرته ونبلها ؟ سيرها مجرد هواجس لا سبيل الى اعتبارها .. واقع الحال يفرض دائما وجود الخونة .. والمظاهرة ستنتقل ، وليعطلها المفتشون مهما كثروا ، وانسوا بين الصفوف .. هذا فقد اوقضتك الاوهام والمخاوف في الشطط .. ثم ها هو واقتراب الرفيق منه ، ففرس نظره في مينيته :

— اريد ان افانك بسر خطير ص (٩٥) .

وصالح باندفاعاته الوطنية التلقائية ، وبوقوعه تحت تأثير جلال ابن عمه الذي استطاع ان يطلقه من قيد عائلته الموالية للإدارة او البيروقراطية ، ويؤجج به جنديا في معركة الشعب .

وكذلك قدور العامل في حظائر البناء تحت امرة ضابط فرنسي نجده هو الآخر يطلق الخمرة واللهو واصفاه في العمل . وينطلق ليلا من فوق سطح بيتهم الكبير من نهج حمام الرمي « بساب سويقة » متحديا حظر التجول المفروض ، للبحث عن جلال الذي تنهات الاخبار بانه اعتقل مع الطلبة المعتقلين الذين نظموا مظاهرات الاحتجاج على الوجود الاستعماري وعلى التعسف والقهر .

وعبثا حاولت « صالحة » اثناء ابنها قدور « عن مقامرة وسحب السلم من تحت قدميه ، ولكنه كان قد غاب وترك السلم وراءه .

« وباعد بين رجله ، وهو واقف يستشرف برأيه الثقيل معالم المدينة ، وعصر المساء بكأته تلك النشوة التي اخذت تلويحي راسه .. كانت الشمس تحتضر وراء البنايات الشاهقة ، وتنتشر اشعتها في اشلاء السحب الملونة بشحوب الاصفرار الفاتم . وزحف اليه من الغروب تناؤب اسود ، اخذت تسبح فيه اجنحة طيور ظلت تتخبط لتقع

على اعمدة الكهرباء وعلى فترات مياليزب السطوح ، وعبر السكون النسبي المخيم على العاصمة كان يرتفع من حين لآخر صليل السيارات الحربية .. يرتفع ثم يتلاشى مع النواوات الشوارع المدفونة في احشاء المدينة ، واحس بالاعياء يكتسح اعصابه ، فاستلقى في انهيار على ارضية السطح الصدوع .

والتمس بانبطاحه وضعا مريحا ووسد راسه فوق ذراعه ، واطبق اجفانه . وامحت الصور والاحاسيس والخلجات ، بينما تلفت انفه انفاسا مبهمة احوالها الى شخير مموج . ص (١٣٦) .

ومن ثم ينضم قدور الى الثورة المسلحة التي تتلام مع مواهبه في الاندفاع وتحمل المشاق والرغبة في البذل والافتتاح بان العنف المسلح هو الاسلوب الكفء لمواجهة العنف الاستعماري .

ان ثلاثتهم (جلال - صالح - قدور) يمثلون جيلا جديدا استيقظ ليجد نفسه في خصم المواجهة مع العدو .. في خصم حرب هم مدعوون لتحقيق الانتصار فيها ، مهما كانت الصعاب والاسباب ، لانها حرب الكيان والهوية . ونظرة اوسع فثلاثتهم بالرغم من انتمائهم الى شجرة عائلية واحدة انما يمثلون الطبقات الاجتماعية المتباينة التي تختلف مشاربها واطوارها وغاياتها غير انه ولا لقاء بينهما البتة الا في هذه الجبهة .. جبهة الدفاع عن الارض والكيان .

وعلى سطح هذه الرواية تبرز عشرات الشخصيات الهامشية والسلبية ، التي تمثل اصنافا من الانتهازيين ، والبيروقراطيين والعلماء من امثال حامد الفويدري ، عم جلال ووالد صالح الذي يرى ان مصالحه مرتبطة بالدفاع عن اللغة الفرنسية ، ويسوغ مفولات على نحو يوم بان كل تفكير في الاستغناء عن اللغة الفرنسية انما هو انحمار وطني وعالمي ، لانها هي مفتاح صلة الوطن بالعالم الارحب . وهو يجادل ابنه صالح من هذا المنطلق ، كي يردع جموحه الوطني ، ويوهن من عزيمته ، وينال من كبريائه القومي واعزازة بلغته .

— انك تتعامل على لغتنا يا ابي .

— انا لا اتعامل عليها ، وانما اقول الواقع ، والا فل لي : هل تستطيع ان تثبت لي ان الطبقة التي تعلمت في جامع الزيتونة تستطيع ان تسيير الادارات التي هي الآن بيد الفرنسيين ؟

احتقن وجه صالح واحس كان والده يهينه شخصيا ، وقال في سخط :

— واذن فنحن لسنا في حاجة الى الاستقلال عن فرنسا ، ما دمنا عاجزين عن ادارة بلادنا واستخدام لغتنا ومؤهلاتنا الفنية ؟

قال حامد :

— هو الواقع .. فليما يخص عجزنا اللغوي فاننا - كتونسيين - مجردون من اللغة نفسها ، فاللغة العربية التي تقول ليست لغة خاصة بنا اذ هي شائعة بين عدة اقطار فتحها العرب ، ولم يعد لاولئك العرب اي كيان سياسي ، او جغرافي اذ دخلوا حيز التراث التاريخي كالفراعنة تماما . وقد تركوا اللغة العربية كما ترك الفراعنة الاهرام .. واذا فلا سبيل لتمسكنا بلغة نراها لا تخصنا انيميا .

هتف صالح : عجب !

حول حامد راسه وقال :

— هذا هو الحق مع كامل الاسف وسيجانبنا باخفاره اذا تحقق هذا الاستقلال ، وسندرك ان لا جدوى من التعريب اداريا وتقنيا ، ولا بد من ان نتمسك باللغة الفرنسية . وهذا التمسك سيوفعنا في عجز كما قلت لك ، لاننا لا نستطيع ان نجاري الفرنسيين فسي اكتساب لغتهم (٦٠ خيوط الشمس)

وعلى شاكلة حامد نجد اسماعيل الجابر مدير ديوان وزير العدل الذي يكرس كل مواهبه الادارية القلة لتاهيل ابنه من الناحية

السياسية لاحتلال منصب هام في الدولة الجديدة في إطار السلك الدبلوماسي ، ليضمن له عيشا كريما رخصا موصيا اياه بان يذل الفليل من الجهد ، وهو لذلك ارسل ابنه شريف الجابر للدراسة بفرنسا ، وشرع منذ حلوله بتونس بلفقه اصول السياسة ويطلعه على خفاياها دون ان يبيح له الاختلاط بالفئات التي تمارس السياسة لان مفهوم السياسة عند اسماعيل الجابر هو ان نحلها كمهنة ، ولا نمارسها كعمل ثوري يقود الى السجون والموت .

اما رشيد الساحلي فهو الشرطي الحازم الذي يكرس كل مواهبه لخدمة الاستعمار ، ورصد حركة المناضلين ، والمشاركة في تعذيبهم في سجون (المحمدية) و (تيرسق) ، وابتزاز اموال الاهالي الذين يلجأون اليه للتوسط في معرفة اخبار ابنائهم ومصائرهم .

وفي خضم هذه الموسوعة الروائية نتعرف الى ابطال الثورة الحقيقيين الذين اعتلوا مشارف الجبال ، وفاموا بتنفيذ اخطر عمليات الغداء في الفجاج والطرق ، من امثال البشير الغوري ، وحماي رايح ومحسن الازهاري ، ومسعود الفالح ، والمنجي ، ومذيبوب ، كما ان الثورة المسلحة نفسها لم تسلم هي الاخرى من التحريف امثال ميلود الرادوي الذي بدا ثائرا وتحول الى قاطع طرق ، ركب الثورة ليصبح الحاكم بامر في الجبال ، بروح من يشاء ويقتل من يشاء دونما وازع ولفايات خسية . وتنخل الرواية اسماء الزعماء والقادة الذين قاموا بدور يذكر في الحركة الوطنية ، وقادوا الثورة المسلحة ، ولكن في حدود الادوار التي قاموا بها ، وادوها مخلصا للوطن .

وعلى عكس رواية (ارجوان) فان (نوافذ الزمن) التي كتبت لتصور احداث بنزرت ، ومعركة اجلاء الفرنسيين عنها في سنة ١٩٦٢ فانه لا مجال في هذه الرواية للشخصية الهامشية لان ضبيعة المعركة كانت قد اتخذت خطا متصاعدا ، وليس ثمة من كان يستطيع التشكيك في جنواها ، ما دامت الدولة نفسها هي التي اعلنت هذه الحرب ، وهي التي عبات لها الجيش النظامي وآفراد الشعب ، كما لا توجد في هذه الرواية شخصية محورية واحدة او مجموعة شخصيات محورية ، ان البطولة فيها جماعية لا يتميز فيها الطيب عن العامل ، ولا الاستاذ عن البحار ولا الموظف عن الضابط . وميزة هذه الرواية من الناحية السياسية انها الوحيدة التي ارخت بطريقة الخاصة لهذه الحرب ، وصورت لنا الاحداث البارزة لمعركة هي من اهم المعارك الوطنية التي خاضها الشعب ، ودفع فيها الالف الضحايا وذلك من خلال الوثائق والاخبار والمعاشية اليومية ، كما انها تتميز بما اشرت اليه من تقنية روائية فذة اذ يروي هذه الحرب مجموعة من الشخصيات التي عاشت المعركة (عادل ، الطاهر ، التجاني ، بلقاسم عمار ، كمال ، نورالدين العلم علي ، الازهر ، ياسمين ، ليلى ، عززة) ولكنهم لا يكررون نفس الاحداث ، ولا يكررون انفسهم ومن مجموعة اقوالهم تالف احداث الرواية وصورة المعركة ثم في فصلها الثاني يعود بنا المؤلف الى المرحلة التي سبقت الاعداد لهذه المعركة . وكيف كانت حياة هؤلاء الاباطال هائلة سعيدة قبل ان تعلن الحرب وقبل ان يدحر السلام .

وبالإضافة الى ما يمتاز به اسلوب المؤلف من مرح ، ودعابة ، ودقة في التعبير وقدر على الحبك والصياغة والخيال المقتصد ، والشاعرية في اللغة فان الكاتب لا يهمل العواطف ، والمشاعر وقصص الحب التي لا تخلو منها علاقة انسانية ، وقد سردها في إطار غوي جنبه الوقوع في الافتعال ، والجنوح الى الميلودرامية الميعة . انها قصص الخيبة والمرارة ، وقصص السعادة والوفاء التي انعكس عليها واقع الحياة السياسية فثلم العواطف ، وحكم على بعضها بالفصل ، واعطى بعضها الاخر القدرة على التجاوز والفوز بالرغبة .

لذا كان مال حب جلال للفائزة القشل المنتظر ، نظرا لا طريق بينه وبين ابنة عمه من تفاوت اجتماعي ، ونظرا لاختلاف الطبائع بين

فائزة الطائشة المتهبة العواطف ، والتي كانت تبحث عن الجذ والمال وعن سيارة شريف الجابر « السبور » التي اخطفها من الشارع ذات يوم . . وبين جلال الكاف بالجمال والاحلام الطاموح الى وطن متحرر من الاستعمار ، والباحث عن غد سعيد يجد فيه موطنه قدم بعد ان فقد الارض التي سلبه اياها عمه حامد القويدي عنوة وصلفا ، والام التي اختطفها الموت ، والوالد الذي مات كهذا وحسرة .

لقد استطاع الكاتب ان يعالج المضامين السياسية التي طرحتها رواياته من خلال ابطال يؤمنون بالثقافة وبالفكر ويرون فيها اسلحة ضرورية وحاسمة في اية معركة يطلب فيها النصر ، باعتبار ان البطل المثقف هو الذي بإمكانه ان يتخذ الجدل وسيلته للاقتناع والتخريف وبث الوعي . فيمن حوله ، مثلما فعل جلال الذي جند الكثيرين من اقربائه بفضل منطقته الواعي ، وإيمانه العميق بجذوى المعركة النضالية التي يخوضها .

وشخصية جلال في هذا الصدد تماثل الى حد ما شخصية (عبدالله) المحورية التي تقوم عليها رواية (التوت المر) للعروسي الهوي ، فعبدالله بما له من ثقافة ووعي ، ادرك هو الآخر بان قريتهم على وشك الخراب من جراء ادمان الكثيرين على تعاطي المخدرات . لذلك اتخذ المنطق وسيلة لتجنيب ابناء القرية وحملهم على تخريب المزارع ، وتنظيم حملات ضد حشيشة التكروري التي كان يبيع تدخينها عمدا لشل قوى التفكير في المجتمع ، وتخدير عزائمه والهائه عن حالته الزرية ، وحالة وطنه الذي هو بحاجة الى رجال اصحاء اشدهاء لينهضوا بالمقاومة .

اسس عبدالله جمعية انقاذ الشباب التي تآلفت في باديه الامر من كل من ابراهيم والمختار ومحمود ، ثم اصبح منصوي تحت لوائها اكثر من خمسة وعشرين شابا مجتدين لتحرير آبائهم من اسس التكروري الذي نخر صدورهم واستعب نفوسهم ، وشن هؤلاء حملة شعواء على الاجنة والغابات مدمرين هذه الاشجار مجتئين اصولها مما دفع بالقرية الى الحيرة وادخل فيها الرعب والفزع .

وعبثا حاولت السلطات الاستعمارية القاء القبض عليهم ولكن دون جدوى نظرا لاحكام التنظيم الذي يجمعهم ولايمانهم بجذوى ما يقدمون عليه ، الى درجة ان ابراهيم اشعل النار في دكان والده الذي كان يبيع التبغ ، وذلك عندما رأى اعوان السلطة الاستعمارية قد زاروه نهائيا متسائلين من هذا الذي يحدث بالقرية طالبين اليه مساعدتهم على الوصول الى معرفة الفاعلين .

« .. واندس ابراهيم في ظلام السقيفة ثم خرج الى الشارع في طريقه الى المقهى . وقبل ان يتوغل في طريقه فوجيء بسيارة قادمة الى القرية ، لم تقف بساحة السوق ، ولم تعرج على منزل شيخ التراب بل اقتربت السيارة منه . لم ولقت امام دكان والده .

ونزل منها جندرميان ، ودخلا الدكان ، فاستراب من قدميهما في هذا الوقت وتوجههما الى حانوت والده ، فعاد ادراجه الى المنزل . ووقف في ظلام السقيفة يفكر . ولم يلبث ان رأى والده يدخل الدار من الباب الواصل بين الحوش والحانوت يتبعه هذا الزائر ! ودخل ثلاثهم « المخزن » واطبقوا وراهم الباب ، فاخذاد ابراهيم شكاً ورية من هذه الزبارة ومن هذه الخلوة بين والده ورجال الجندرمية .

« يا ابي هؤلاء الكلاب ؟ هل لزيارتهم صلة بما حدث في القرية منذ اسبوع ؟ يجب ان اعرف ذلك .. » (ص. ٨٠ - التوت المر) .

هذه الرواية وان لم تتناول الاحداث المسلحة ، ولم تتعرض للمقاومة المباشرة كما هو الحال في روايتي بن جنات فانها تقدم لنا صورة من الكفاح السري او الكفاح السليبي الذي لا يواجه الاستعمار وجها لوجه ولكنه يواجهه الاسلوب الماكر للاستعمار ، ويواجهه طريقه السليبي في هدم عناصر الشخصية في الشعب ، وتحطيم المعنويات الصلبة بقصد اخضاعها لسيطرته المطلقة .

يصح ان نعتبر (التوت المر) رواية المقاومة السلبية للطرق السلبية ، فنبفس الأسلوب الذي أراد الاستعمار استخدامه لتهديم القرية المعبة بروح الثورة والجلاد ، انطلق الجيل الجديد من ابنائها يرفضون الوصمة عن الآباء ، ويحررونهم من ربكة الخدر الذي اباح الاستعمار تناوله لتحقيق بعض اغراضه الخاصة . وذلك عندما اعجزه الجهد من مواجهة العنف بالعنف واستعمال السلاح والقهر وسيلة لاختصاص شوكة متساكني هذه القرية التي كانت مدار الرواية .

وضمن كتابات العروسي المطوي المتعددة عن الحركة الوطنية ، في مرحلة الخمسينات التي كانت اوج الحركة ، وبداية العنف المسلح نراه يقدم لنا في روايته (حليلة) نموذجاً للبطولات النسائية تلك المرأة التي ابنت الا ان تشد ازر زوجها عبد الحميد عندما اكتشفت بمعضي الصدف ذات يوم انتهاءه للثورة ، وقيامه بالتنسيق بين فصائل المجاهدين ، وامدادهم بالسلاح والفرصات . وإيماناً منها بهذا الدور الذي كان يقوم به الزوج ، نرى حليلة تنخرط في المقاومة ، وتتصدر المظاهرات الوطنية ، وتنال نصيبها من الشرف والاذى . « وشاركت حليلة في المظاهرة الكبرى التي انتظمت بحي « باب الخضر » وتصدت للمظاهرين القوات الفرنسية بسلاحها الفتاك وقواها الجهنمية ، ورغم سقوط الشهداء والضحايا فقد استطاع المتظاهرون الصمود والثبات ، واعادوا التظاهر المرار العديدة .

اما حليلة فقد انهال عليها احد الجنود القساة ضرباً بمؤخرة بندقيته فاصابها بعدة ضربات في جنبها حتى سقطت على الأرض ، فركلها برجله ركلة فظيمة واغوى عليها .

وعندما عادت الى المنزل انتابها ألم شديد واحست ببداية اجهاض .. « حليلة ص ٩٩ » .

وعيب هذه الرواية هو انها رواية تقريرية ، تنقل لنا الاحداث بأسلوب يفقد هذه المقاومة كل جدوى ، لانها مقاومة لا تنطلق من وعي ولا تنبثق عن اقتناع ، وكأنها ثورة عبد الحميد انما هي لمجرد الثورة ، وثورة حليلة انما هي لمجرد الانتار لوالدها الذي قتل على يد احد معمرى الأرض عندما هم ذات مرة بقتل وردة رغبت فيها زوجته الحامل . وهكذا نرى الحدث في رواية (حليلة) حدثاً ساذجاً يختلف كل الاختلاف عن المضمون الهادف والتميز لرواية (التوت المر) حتى ان هذه الرواية تنتهي نهاية غائمة متعجلة وغير مقنعة ، اذ يحكم على عبد الحميد بشرين سنة اشغالاً شاقة ، وفجأة يهل الأمل لحلول يوم فرجة جوان ١٩٥٥ م بعد عودة زعماء البلاد وانفتاح ابواب السجون .

ومن مظاهر النضال السياسي الاندفاعي غير الواعي ما نجده في رواية (عندما ينهال المطر) التي تلخص لنا سيرة تلميذ في المعهد العلوي (عباس) يعيش في كفالة خاله (سليمان) الذي كان يشغل خطة باش شاويش في الادارة الاستعمارية .

يتعلق (عباس) بجارتهم حسنة ، ويتبادلواياها العواطف والهواء الجسد . ثم تطلب حسنة الى رجل يكبرها بسنوات عديدة ، وفي صباح اليوم الاول من ذهابها الى بيت الزوجية تعود حسنة الى منزلهم ، لان زوجها اكتشف انها كانت لها علاقة سابقة بغيره . وتظل حادثة حسنة تنخر ضمير عباس فينصرف الى الانخراط في صفوف الشعب الطالبية السرية المنتظمة بالمعهد ، يشارك في الأعداد للمظاهرات مع ثلة من رفاقه (عباس ، صالح ، خضر ، محمود) الى ان تسنى له اصلاح غلطته مع حسنة واقناع خاله بالتزوج منها . وفي ليلة فرسهما يذهب عباس للمشاركة في المظاهرة الكبرى المنتظرة .

« وفي تلك اللحظة وصلهما الصوت عالياً من الخارج ، باكياً منتحباً :

— خالتي حبيبة ، عمي عباس ، اسرعا .. تعالياً ..
وقفز الاثنان سرعين الى وسط الدار ليحظا خالداً قرب عرصة

باب السقيفة الداخلي ، وحوله جمع من النساء اللاتي كن ياكلن . كان خالد في حالة مرعية عيناه زانفتان ، يملأها الدمع ، وهسمات وجهه يعصرها الألم والحسرة ، الشيء الذي زاد في دمايته ، كان فيه في كشيرة لا تنتهي تظط معها جانباً انه فصار الفطس تماماً :
— ماذا هناك يا خالد .. ماذا جرى ؟

— آه يا عمي سليمان ، عباس اخذه الجيش ، ضربوه برصاصه في ذراعه ، ثم اخذوه ، ركلوه ، ضربوه باعقاب البنادق ، الدم يصب من كل جانب من بدنه .. آه يا اخي عباس ..

وبلوت النسوة باكيات ، طالبات اللطف من الله لهذا العريس الشاب صاحب العروس ذات الكعب المشؤمة .. ص ١١٥ .

وعندما يخرج عباس من السجن ، يكون خاله قد توفي ، ويكون ابنه الصغير قد ورث اسم الخال سليمان ، على غير علم بما حدث للعائلة من ولادة او موت .

ومن خلال الاحداث ترى مضمون الرواية ينحصر في تقديم شخصية (عباس) الترق المفاخر المعجب بنفسه ، واعطاء صورة عن الحياة الاجتماعية في الأحياء الشعبية وما يسودها من الفوضى والتلاؤم ومن التناحر والوئام معا . ومن البديهي أن يتعرض المؤلف أثناء تصويره لفترة الخمسينات الى ما كان يعيشه الشعب من غليان دائم ، وتحفز للمقاومة .

وقد جسم ذلك من خلال شخصية عباس ، وما يجري في المعهد العلوي وبقية المعاهد الثانوية الاخرى من تمرد وثورة على المستعمر ، ولكنها ثورة تخلو من الوعي ثورة اندفاعية في حدود ما يشعر به التلميذ من رفض للواقع دون ان يفكر بما وراء ذلك ، ودون ان يكون لهذه الثورة مضموناً سياسياً ، وموقفاً محدداً من الحاضر والمستقبل .

وفي هذا النسق تختلف شخصية عباس التلميذ الطائش الذي كان همه الرقص في مختلف شوارع العاصمة ليشعر بأنه مطارذ من قبل الشرطة والجيش الفرنسي . عن شخصية (جلال) التلميذ ، ايضا والذي يلتقي مع الأسلوب الذي يمارسه عباس نفسه ، ولكنه يتميز عنه بوعيه السياسي العميق ، لابعاد ما كان يقوم به من مقاومة .

ولعل ذلك هو الذي يجعلنا نلصق ضعف الشخصية في (عباس) وانهاياره النفساني بمجرد ان يدخل السجن وانحصار تفكيره في حسنة وما جرى على خاله من الوبال ، بينما نرى السجن يضيق بجلال في رواية (ارجوان) ، ويتحول في نظره الى قلعة من الصمود ويصهر شخصيته بتجربة جديدة ، ويشحنه بمزيد النخوة والاحساس بوجوب المضي قدماً لادراك الفرض الذي نذر له شياؤه وروحه : « .. لا لن امضي على اي سطر مما تكتبونه .. اقتلونني ، اموت ؟ سامرخواواته ، سيفضي علي . ولكنني لن ابكي ابداً (ارجوان ص ١٧٤) .

ولو امكن استعراض جل ما كتبه من روايات تونسية لحد الان لبدا لنا ان معظمها اهتم بتصوير الواقع السياسي لرحلة الخمسينات على الخصوص . والسبب هو ان جل مؤلفي هذه الروايات كانوا قد عاشوا هذه المرحلة بعق ، وكانوا شهود عيان ان لم يكونوا مشاركين حقيقيين في دعم تلك الاحداث . ومن لم يشارك منهم بنفسه فهو ولا شك قد شاهدتها او سمع عنها الكثير .

إضافة الى ان الخمسينات تعتبر من اهم المراحل والفترات التاريخية التي عاشها النضال في تونس اذ كانت السنوات التي حسمت بين عهدين ، عهد الاستعمار وعهد التحرر . وكانت سنوات الحرب المسلحة وسنوات النضال السياسي المرير .

ولا غرو حينئذ ان تعتمد الكتابات عن المضمون السياسي لهذه المرحلة ، وان يقع ابرازه والتأكيد عليه ، وتصويره تصويراً يفي بالنخوة ، ويرضي كبرياء الوطن .

بهم يعاجلونه بكل سرعة ، دون أن يعلم ما إذا كان الناس قد سمعوه أم لا وما إذا كانت فكرته قد بلغت الأذان أم لا ... ؟

وأما من الإغفاءة العميقة التي أخذته على أثر الضربة على صوت عين ماء باردة تشرشر في أذنيه ، وشعر ببقطة تسري في أعصابه وجسمه ، وتعيده إلى نفسه . وعندما رفع رأسه ليعرف أين هو ، قابله صف من أشجار الطرفاء ، وعينا شرطي ترافقانه من الخلف ، وتنتظر أن يفيق ، فعرف أنهم قبضوا عليه ، وأنه الآن وراء الأسلاك الشائكة .

عند ذلك اغمض عينيه مرة أخرى . ودس رأسه تحت الماء يكمد الجراح والكدمات ويشعر أن الأرض تدور .. وتدور .. وتدور .. « يوم من أيام زمرا » (ص ١٧٢) .

ونتيجة للشعور بهذا الظلم الفادح الذي لقيه العامل الكادح في المناجم ، والفلاح الذي سلبت أرضه ، نرى الروائيين يظهرون اهتماما خاصا بمسكنة تحرير الأرض ، وإعادة لها أصحابها والمساهمة في أحيائها ، ففي رواية (المنرج) مصطفى الفارسي جماعة من المثقفين (عادل الهادي ، عبدالعزيز ، عبدالسلام ، سلوى) بلغ طيهم التفكير في القيام بمشروع يكفل مساهمتهم في أحياء ما أهمل أحيائه من التربة والأرض ، ويضمن اشتراكهم في اداء (الرسالة) التي يتوجب على كل مثقف اداؤها ، ويتمثل هذا المشروع الذي كان بطله (عادل) الشخصية المحورية للرواية في (انتاج الماء العذب من الماء المالح) ، وفي انقاذ أراضي الجنوب المتطشة للماء ، لذا نراه يجند كل مواهبه لوضع الدراسات اللازمة ، والشروع في التنقيب عن الماء ، ويخترق بسيارته المناطق الصحراوية الجافة شان « المصلحين الكادحين » .

وأصبحت فرق التنقيب عن الماء التي تعمل تحت إشرافه ، مرابطة بقرية « دويرات » على رأس جبل معجوف تكسو سفوحه الصخور ، ويتصاعد العفر كدخان البخور كلما مرت سيارة طائفة بأوساره ومنعرجاته ،

ومن « دويرات » انتقل عادل إلى « شني » « فمرايسن » ثم إلى « سيدي مصباح » وفسي ليكنه بمدينين ، وقد انهكه السفر والتعب فنام نوما هادئا عميقا ، كنوم الأطفال ، كنوم عمال المناجم .. كنوم جميع الكادحين .. « (المنرج ص ١٢٨) .

لقد أعجب (عادل) أثناء تطوافه بالوحدات الجنوبية بقدرة القوم على الصبر والانتظار واخضاعهم كل شيء للزمن : « ففي هذه المناطق كل شيء يستمد فونه من ذاته نفسها ، ومن طبيعة المناخ والبشر . الماء هنا كمية من الزمن » . (ص ١٢٢) .

وهو لهذا السبب يرى أن حياة المجتمع ، واستمراره في مقاومة الزمن والقلب عليه وفقره ، تكمن في قدرة أبنائه على افناع أنفسهم بهجرة المدن إلى الأرياف القاحلة ، والعمل على أحياء ما لم يحياه المستعمر منها .

ورغم أن الرواية تقدم لنا صورة للنموذج المثقف في بلد يواجه مرحلة ما بعد الاستقلال ، وما تعج به من متطلبات ملحة ، فإننا نرى (عادل) شخصية رومنتيقية تغلب عليها الشاعرية واحلام اليقظة والاعجاب بالمشاريع الكبرى التي قد تستعصي في بعض حالاتها عن الحل ، فهو مشتب المآثر بين حب سلوى .. وحب الأرض .. بين الاستقرار ومواجهة الصحراء في الجنوب ، وبين الترحال الدائب والشوق إلى الطبيعة ، وغناء البادية في الشمال .. بين العيش في الماء .. والعلم بالماء .

« وتبرز من فمه كلمة « ماء » بعد لاي شديد .. وبمضي وقت ثم يشعر بقطرات من الماء ، تبلل شفتيه ، ثم تصل إلى حلقه الملتهب في لهجة ، ولكن الاسم يعاوده من جديد ، فيئن ويغفل إليه آن أناسه الملاحة تخفف من حدة ألمه وأنه يعلم وعيناه مفتوحتان . كل حواسه

بل أن الرواية التونسية اهتمت في المرحلة اللاحقة بقضايا تعتبر من أساسيات مرحلة بناء الكيان ، وتحقيق الهوية ، وهي قضايا النكاف الاجتماعي وصهر الطبقات ، واحياء الأرض ، والاهتمام بالفئات الضعيفة التي عاشت مظلمة تاريخية مريرة طيلة الوجود الاستعماري والعهود الإقطاعية المستتبدة .

وإذا كانت الدعوة إلى هذه الآراء والاصداح بهمة ضد اتسم بالاحتشام والتواضع وتصوير الصراع على أنه صراع عرضي وليس صراعا حتميا ، ومطالبة بالحق والعدل وليس اخذا لهما بالشدة اللازمة ، فإن الرواية مع ذلك لم تغل من نزعة جادة لمساندة رغبات وتطلعات الطبقات الاجتماعية المغبونة كعمال المناجم ، والفلاحين ، وابناء الريف، والنكرات المصعنين .

ورغم أن القصة القصيرة بدت في السنوات المتأخرة أكثر الفصاحا من هذا المضمون السياسي ، وأكثر وعيا لهذه المشكلات التي نجمت في مرحلة ما بعد الاستقلال الوطني ، فإن الرواية لا مست إلى حد ما منذ بدايتها شكل هذه القضايا وفزت بها إلى السطح باعتبارها إحدى المعضلات الزمنية التي أدت إلى كل الثورات الوطنية منذ الاحتلال ، وقبل الاحتلال .

ويتجلى ذلك في الأسباب التي دفعت (حليلة) بطله رواية العروسي الطوي ، إلى الانخراط في الثورة لأن والدها منع من قطف وردة من ضيعة المعمر الفرنسي المقطعة من تراب الوطن ، وتراب القرية التي يعيشون عليها ، وحين تجرأ ووضع كفه على الوردة ليقطفها خلصة جوبه بالرصاص ، والموت وتهمة السرقة ، إنه العدوان البربر ، وظلم المستعمر الذي لم تكن تهمة الهيمنة السياسية ، بقدر ما كان يهدف من وراء هذه الهيمنة إلى الاستعواذ على الأرض واستغلال طاقتها على العطاء ، والاثراء عليها .

وعلى هذا النحو تبدو صورة (البنجق) البطل العمالي الذي صور بشير خريف في روايته (الذلقة في عراجينها) نضاله المستميت في سبيل الدفاع عن حقوق عمال مناجم المنلوي بالجنوب التونسي . ومحاربة الشركة الاستعمارية التي كانت تستمد سطوتها من الثروة الوطنية التي كانت تبتزها ، ومن سواعد العمال الوطنيين الذين كانوا يعاملون معاملة قاسية ، ويسامون بالعذاب الوانا .

وعندما شعر هؤلاء العمال بوجوب الوقوف صفا واحدا ، والتساند للمطالبة بحقوقهم المشروعة وجدوا الرصاص بانتظارهم ، وبنادق جنود الاحتلال في حماية الشركات الاستعمارية .

ويتكرر نفس المشهد في رواية (يوم من أيام زمرا) لمحمد صالح الجابري التي تعالج هي الأخرى مآسي الصراع الدامي بين شركة مناجم الفوسفات والجنوب التونسي وبين العمال الذين كانوا عرضة للاضطهاد والقمع والاستغلال وتروي قصة الشاب ابراهيم الذي اعينته الحيلة في البحث عن عمل بمختلف أنحاء البلاد فيلتحق في النهاية بعمه الذي يعمل بمنجم بلدة (الرديف) على يحصل على عمل مماثل إلى جانبه وفي أثناء فترة الانتظار يشاهد احد الاضرابات التي يقوم بها العمال ، ويجد نفسه في خضم العشود يصفى للخطباء والزعماء فيتجلجج الصوت المكبوت في داخله ، ويندفع نحو منصة الخطابة ، ويسبك المصدق بدوره ليقول كلمة كان يبحث لها عن مثل هذه المناسبة الفريدة .

« امسك بالبوب وتكلم .. تكلم كلمة واحدة لا غير .. فاه بها قبل أن تعاجله ضربة قوية من الخلف تركته يتدحرج إلى الأرض صامتا ، فال بكل شجاعة ورباطة جأش « اضربوا » .

وكان يريد أن يكمل الجملة الأولى من الخطاب « ولن تموتوا جوعا » وهي جملة حفظها عن ظهر قلب ، ورعاها من كتاب فراه ذات مرة أثناء إقامته ببلدة « القصرين » . ورأى أن الموقف مناسب لذلك. وإذا

الآن تشعر وتعمل .. وترسم أمام عيني « عادل » مشاهد متلاحقة تجري كالسحب في السماء » (ص ١٦٨) .

وفي هذا الصدد تبدو رواية (.. ونصبي من الأفق) لمبدالقادر ابن الشيخ أكثر واقعية وتصويرا لمشاكل الأرض والحياء والفلاحة ، فهي ترسم لنا صورة قرية زغوان عند مصب المياه .. وقد غاضت عين القرية الوحيدة ، وترسخت الأرض لخطر العطش وبيعت الضياع بالثمن متهاودة ، بعد أن تكالب على امتلاكها كبار الفلاحين . ولم يسبق للقرية إلا أن تدفع بشبابها إلى الهجرة نحو المدينة .

وهكذا نرى (سالم) بطل الرواية يفارق القرية التي لم يفارقها في حياته ، ويفارق والده وأمه وخطيبته خدوجة التي طالما حلم بالعيش معها في ضيعة ودار .. ميمما نحو العاصمة للبحث عن العمل في فندق سياحي .

نفس الماء .. وانبث الهلع في القرية ، فهدأ الراعي بالبعاديات للسواح ، ورحل الشباب لغنمة السواح .. أنها الكارثة والموت المحتم : « سبأرح سالم القرية .. العمل قدماه، وخلفه أجره قارة وحبرة مدينة شهية وزواج سيتحقق ، ولكن الأرض بين رجله تحت رجله وإن لم تكن ملك يديه . يحبها أحبا ، يرسم عليها حلما يتكرر في اليوم الواحد ، في وحدة الانس ، على الطاولة في المقهى في أحلام الليل والقبولة .

الضيعة الآن مربعة ، رسمت يده عليها منزلا بجواره بئر ، بجانب البئر جابية . ثم سطرت ساقية رئيسية تستمد منها الفروع ماء زلالا يسيل دون انقطاع في طريقه إلى الأحواض ، وقد كثرت وتعددت خضرها .

كانت الأصابع تمشي فوق التراب هادئة كريمة لا تعرف للاحسن حدا . وفجأة افتربت رجله من التصميم الدسم فداست جزءا منه ، وامتدت إلى العين ، إلى ساحة المبد يزفرد فوقها صمت المساء » (ونصبي من الأفق ص ٩١) .

وفي المدينة التي هاجر إليها سالم لم يجد هناك غير الوعود ، وغير الكلام الرقيق .. وغير جمع من الحراس يقفون على أبوابها يجلدون اسماع الناس بالأسئلة عن الأسباب التي دفعتهم إلى الهجرة . وعسا إذا كانوا يحملون دعوة من أرباب المدينة تخول لهم زيارتها . ويتصل بعد الآن له بالدخول بعثمان ابن فريتهم الذي أرسله ووعده بالتوسط له في العمل في أحد الفنادق السياحية ، ولكنه يفشل في الحصول عليه لأنه لا يملك ثمن البذلة التي يجبان يظهر بها أمام مدير الفندق . ثم يترك باب اهتمامه من أبناء القرية أيضا أملا في الاقتراض منه ، لكن الآخر « أقسم له وأخرج محفظة نقوده وكرر القسم تلو القسم فغطمت مساحة الفراغ ، وجمع ما لديه من القطع النحاسية ، وألقى بها على الطاولة فلم ترن أذنيه . كانت عيناه تعبران فضاء جهنمي المرارة ورجلاه تفلان تربة يابسة تصرخ ضحا » (ص ١٥٨) .

وعلى مقعد خشبي بحديقة عمومية استلقى سالم منطويا داخل قشايته بعد أن ينس من كل شيء ، وإذا به وجها لوجه أمام فتاة من قريتهم (محبوبة) اتفخت لها وضعا منحرفا تمارس الرذيلة على قارعة الطريق : « لم يكن ينتظر أبدا ، لم يتسن له الفرار .. لم تكن تنتظر أبدا لم يتسن لها الفرار .. لكاتهما في قصي اللقاء، والليل حولهما جميل مخيف » .

وأكثر من ذلك يرى محبوبة تطمره بنفس الأسئلة التي اطمره بها الآخرون عن أحوال القرية والمطر » .

ومثلما أكد المؤلف في خاتمة روايته بأنه « يعلم الواقع » فإنه في الحقيقة كذلك .. تارجح بين الحلم والواقع .. كل ما فسي الرواية يشبه الكابوس ولكنه كابوس من الحلم في الواقع المرير الذي واجه أبناء القرية على اثر من أصاب المدن بعد الاستقلال من الازدهار . فهي التي جنت ثمرة الكفاح الوطني ، واستأثرت بالواقع السياسي على حساب الأرياف وبناء الأرياف . وتنبطن الرواية نقدا هائسا لإهمال القرى والفلاحة ، والاهتمام بالسباحة كعمل اقتصادي يرجى منه النفع الشامل .

بعد بطالته القاسية يتحول إلى مجرم يحترف الشر مع مجموعة أصحابه ممن تعرف عليهم أثناء تروده على بلدة (القلعة) بالساحل ، حيث صهره محمد الأخضر ، معلمه بالمرحلة الابتدائية ، ثم اتفقوا بإيهام على السرقة وتوزيع التجار ، وبعد توزيع الأدوار كان نصيب سمير تاجرا من تجار ماطر ، فلذهب إليه وادعى أنه عين مديرا لمدرستها الابتدائية فلاواه الرجل وأكرم ضيافته . وأثناء هذه الإقامة القصيرة تعرف (سمير) على ابنته جميلة وافتنى بكارتها ، وتوصل إلى خلع غرفته الخاصة والاستيلاء عليها من أموال ، والعودة إلى تونس العاصمة حيث وجد المجموعة التي ينتمي إليها وقد أصبحت مطاردة من قبل الشرطة .

وبما أن القصد الأساسي للمؤلف كان يمثل بالدرجة الأولى في الكشف عن سلبات هذه المرحلة وتقييم الوضع السياسي لفترة من أهم الفترات في حياة المجتمع التونسي ، فقد تعمد أن يعالج هذه التجربة من خلال شخصيات منحرفة ، شاذة ، مبتورة التكوين الثقافي والسياسي ، وفي إطار رواية ضميعة البناء تطلب عليها السداجة والسردية . مما جعلها تبدو أقرب إلى الذكريات منها إلى البناء الروائي .

وكانما تعمد الكاتب بذلك أن يثار لنفسه من النعاصد ، ويشغبي غليلا خاصا بالانتقام والإساءة إلى بعض النماذج الاجتماعية التي عناها بروايته . أن الواقع يفرض أن نشير أيضا إلى عدة محاولات روائية أخرى (كبودودة مات) لرشاد الحزواي ، (في بيت العنكبوت) لمحمد الهادي بن صالح ، (الزيتون لا يموت) لمبدالقادر بالحاج نصر و (البحر ينشر الواحة) للجابري عالجت بعض المفاصل السياسية من نضال الفئات وطموح المجتمع إلى تحقيق مثل وغايات ، ولكنها عالجت أحيانا بصورة عرضية ، باستثناء رواية (بودودة مات) التي صورت كتميلاتها مرحلة الخمسينات ولهذا السبب لم أشأ أن أنول الزوايا المحدودة لهذه الروايات التي كتبت أساسا لتصوير العواطف الإنسانية والطموح البشري بصورة عامة ، وطموح الفرد التونسي بصفة مخصصة .

وأجمالا يتضح من هذا العرض المختضب الذي حاولت أن أهدم من خلاله ما اعتبرته مضمونا سياسيا ومعالجة للواقع الاجتماعي أن مشاكل المجتمع التونسي قد لا تختلف اختلافا بينا عن مشاكل المجتمع العربي عامة والمجتمع الإنساني بصفة أشد ، باستثناء تلك الميزات المحلية التي ترتبط بالوصفات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لكل مجتمع وفردته بتلك السمات الخاصة جدا والتي هي في الحقيقة جوهر طرافته وأبداعه .

تونس

تطور القصة الجزائرية القصيرة

الحرب العالمية الثانية ، وهي الفترة التي كان الشعب يتلمس طريقه فيها الى النهوض في شتى المجالات بما فيها الادب . ومن ثم فان القصة او الاشكال القصصية التي ظهرت فيها كانت اشكالا بدائية في اسلوبها وشكلها وطرائق التعبير فيها ومعالجتها للمضامين التي ارتبطت بالفكر الاصلاحى اساسا . ونلاحظ عناية بالمقال القصصي بالدرجة الاولى، وشيئا ما بما يمكن ان نطلق عليه الصورة القصصية.

ويرجع هذا الى الفهم الساذج للقصة ولدورها ومفهومها لدى المنشئين من كتابها والى تأثيرهم بالتراث في هذا الموضوع ، فطابع التأثير بالمقاومة يبدو واضحا في لغتهم واساليبهم ، فليس هناك عناية بالحوار من حيث انه عنصر يعكس رأي الشخصية وفكرها ويساعد على رسم هذه الشخصية ورؤيتها وفهمها للحياة ، وان الحوار يأتي للتعبير عن افكار الكاتب وغرضه من كتابة هذه القصص .

ثم ان الشخصية نفسها لا ملامح لها ولا خصوصية تميزها عن غيرها نظرا الى الاحكام العامة التي يطليها عليها الكاتب والى طابع الجمود والافكار المسبقة عنها فليس لها التصرف او الفكرة او البيئة التي تعيش فيها فضلا عن ابعاد تعطيها سمات معينة تكتشفها من خلال الموقف او التربية والمؤثرات الاخرى التي تسهم في تكوينها وتفرداها وامتيازها الى جانب الفكرة التي تفصل بين الخير والشر لدى هذه الشخصية ، فاذا كانت تنتمي الى البيئة الاصلاحية فهي شخصية خيرة ، اما اذا كانت تنتمي الى البيئات الاخرى خاصة مثل بيئة رجال الطرق ، فهي شخصية شريرة شيطانية ، فهذان المحوران هما الاساس في هذه القصص واشباه القصص التي ظهرت في هذه الفترة .

وبالطبع فان الكتاب قد ارتبطوا بالحركة الاصلاحية

في هذا الحديث لا اعرض لظروف نشأة القصة القصيرة في الجزائر لانه قد سبق لي في مناسبات كثيرة ان عرضت بالتفصيل للمؤثرات والعوائق التي اخرجت ظهور هذا اللون من الادب عندنا الى فترة متأخرة بالقياس الى القصة في العالم العربي ، كما انه من تكرار القول ايضا الحديث عن العوامل الكثيرة التي اسهمت في ضعف الثقافة العربية وتأخرها في الجزائر الى بداية هذا القرن فهذا ايضا عرضت له بكثير جدا من التفصيل في كتابي : القصة القصيرة الجزائرية ، وتطور النثر الجزائري الحديث ، اذن فمن نافلة القول ان نعيد ونكرر في امور اصبحت من الاشياء المعروفة .

ومع هذا فاني مضطر الى تلخيص بعض ما يتصل بالموضوع حتى تربط بين تطور القصة وبين الظروف ، لان وضع الادب في الجزائر بوجه عام يختلف عن وضعه في بقية الاقطار العربية نظرا الى ان الجزائر قد ابتليت بالاستعمار قبل غيرها من الاقطار العربية ، وان اللغة العربية فيها قد تعرضت لاضطهاد لا نظير له بالنظر الى بقية البلدان العربية الاخرى .

هذا الوضع الشاذ الذي عرفته الجزائر سياسة وثقافة قد كان له اثره في تأخر ظهور الاشكال النثرية الجديدة مثل القصة والرواية والمسرحية . بينما نجد ان الشعر وجد عناية نسبيا واهتماما سواء من قائله او متلقيه على حد سواء .

فاذا كنا قد وجدنا نماذج من الشعر في العقود الاولى من قرننا الحالي . فان الفنون الاخرى لم تحظ بذلك سوى في العقد الثالث وما بعده حتى الان .

ويمكن التمييز بين مراحل مرت بها القصة القصيرة .

فالمرحلة الاولى هي مرحلة النشأة ، حتى نهاية

القصة القصيرة لها قيمتها ومكانتها في الادب العربي والعالمي ومن ثم بدأت الدعوة الى كتابتها والاحتفال بها وان بقيت هذه الدعوة محصورة في نطاق ضيق .

ولا شك في ان الادب القصاص رضا حوحو كان له الفضل في هذه الدعوة كما كان له الفضل في تطوير هذا اللون الادبي في الجزائر . فقد نشر قصصه في الصحافة الوطنية وان كان بعض هذه القصص في الحجاز كما اسلفنا القول ، وقد امتاز هذا الادب بروح الفنان الناقد المتمرد وبالثقافة الواسعة وبالإطلاع على الادب - العربي والاجنبي ، ولكنه مع هذا لم يستطع ان يحقق مفهومه وتصوره للقصة القصيرة بالرغم من ادراكه لتقاليدها وخصائصها ، ومع هذا يبقى رائد القصة الجزائرية لا لريادته ولكن ايضا لانتاجه الغزير فيها رغم انه امستشهد في الثورة عن عمر لم يتجاوز الخمسين . ونحن نلمس تطورا في هذه المرحلة الثانية التي تمتد حتى البدايات الاولى لثورة ديسمبر ١٩٥٤ م . وهذا التطور يمس الجانب الشكلي والمضموني ايضا فمن ناحية الشكل نلاحظ توظيفا جديدا للغة بحيث اصبح الكاتب - خاصة عند حوحو - يهتم بالتعبير الموحى لا المباشر كما هو شأن من سبقه بل وحتى من عاصره .

كذلك فان التركيز على جانب واحد او موقف خاص يختاره الكاتب ويركز عليه ، وان الشخصية ارتبطت بالحادثة نوعا ما ، ومع هذا بقي لدى بعض الكتاب ذلك الانفصال بين الشخصية وبين الحادثة بين الخير وبين الشر فيها . ومال بعضهم الى التركيز في رسم الشخصية ووصف الحادثة ولكن بعضهم لم يستطع ان يتحرر من المفهوم القديم لكتابة القصة كما سبق وان ذكرنا فما زال الكتاب ينظرون الى القصة على انها حكاية حول شخص او اكثر تصاغ بطريقة نثرية عادية دون اهتمام بالعناصر الفنية الاخرى التي تساعد القصاص على جمع خيوط القصة لتصبح وحدة متماسكة في شكلها ومضمونها .

ويبرز الى جانب رضا حوحو كتاب آخرون بدرجة اقل منه كما وكيفا ، مثل احمد بن عاشور ، وعبد المجيد الشافعي ، زهور ونيس ، سعدى حكار وغيرهم ، ممن اسهم في اثراء القصة القصيرة بصورة جلية واضحة .

وبالرغم من المحاولات الكثيرة لزرع هذا الشكل في البيئة الادبية فان النتائج الذي نشر في هذه الفترة نفتقد فيه الأصالة والموهبة الا في النادر القليل كما نفتقد فيه الدوافع الفنية في كتابة القصة وان الدافع الاساسي الا ما ندر كان هو الشعور بالفراغ المريع في انتاج القصة .

ومع هذا فان هؤلاء الكتاب كان لهم الفضل في التمهيد بنشر هذا الشكل الادبي في الادب العربي الجزائري المعاصر . كما نبه الاذهان الى ان هناك فنا ينبغي ان يستخدم للتعبير عن التجربة الخاصة بالفرد والتجربة

كانوا يعبرون عن افكارها ودعوتها وفهمها للادب والحياة بوجه عام ، لذلك فان القصة انحسرت في هذا المجال في الصراع بين المصلحين وخصومهم من الجامدين سواء كانوا من رجال الدين او من رجال السياسة .

وهذا الوضع كان له اثره في التجارب دارت في هذه الدائرة وان احداث القصص ارتبطت بهذا المفهوم ، بالإضافة الى انها احداث معزولة عن الشخصيات فليس هناك ارتباط بين الشخصية وبين الحادثة ومن ثم انعدم التطور فيها بصورة واضحة .

وهذا الفهم للقصة ادى الى عدم التركيز في الاسلوب من جهة والى الاطناب من جهة اخرى ، فالكاتب لا يختار لغته او اسلوبه كما انه لا يختار الحادثة او الشخصية وانما يكتب كما شاء وكما اتفق له ، طالما ساعدته المفردات والكلمات . وطول القصة او قصرها لا يخضع الى مقياس او احساس معين يعبر عنه في لحظة خاصة يختارها من بين اللحظات الكثيرة ويصطفيها من بين الحوادث المختلفة الكثيرة التي تجسّد موقفا معينا يتخذه الشخص تجاه الحياة ، وان الكاتب يشاهد واقعة او يستوحىها من بيئته فيدير حولها حوارا وسردا فيما يشبه الخيال القصصي او حول حكاية تدور حول شخصية معينة او فكرة سيطرت على الكاتب او منظرا من المناظر اثر في القصاص فينشئ قصة قصيرة بالمفهوم العام لهذا المصطلح اي يراعي ناحية الكم والحجم ولكنه لا يراعي المقياس والخصائص الفنية الاخرى .

وكما ذكرت فان المضامين في هذه المرحلة تشابهت وتركزت حول الاصلاح الاجتماعي والديني والاخلاقي .

وان الذين كتبوا في هذين الشكلين البسيطين كثيرون بحيث يمكن القول بأن اسماء كثيرة كانت قد ظهرت في هذه المرحلة ولكن يأتي في مقدمة من غير بصورة واضحة بكتابة هذا اللون الادبي يأتي محمد بن العابد الجيلالي ، والسعيد الزاهري ، الحفناوي هالي ، واحمد رضا حوحو ، وهذا الاخير كان يكتب صورته القصصية في مجلة المنهل الحجازية في الثلاثينات وبداية الاربعينات .

على ان المرحلة الاولى تعتبر تمهيدا لتطور واضح بعد الحرب العالمية الثانية التي كان لها اثرها في اليقظة الفكرية والسياسية والثقافية فقد اتيح للمثقفين الجزائريين ان يطلعوا على نماذج من القصة العربية بعد اتصال بالبيئات العربية سواء عن طريق البعثات العلمية او عن طريق الرحلات او عن طريق الكتب ، ولكن الحصار الثقافي الذي عاشته الثقافة العربية في الجزائر استمر بصورة اقل حدة عن ذي قبل مما اتاح الفرصة للكتاب بأن ينظروا الى القصة نظرة مختلفة نسبيا عن نظرهم اليها فيما بين الحربين ، فلم يعد مفهوم الادب هو الشعر وجده كما كان الامر فيما سبق ولكن بدأ الكتاب ينتبهون الى ان

العامة المتصلة بالمجتمع . مما دفع بالكتاب الذين جاءوا بعده الى تجويد اساليبهم وحثهم على متابعة السير بل وساعد على تطور القصة على ايدي الجيل التالي لهم خاصة بعد ان قامت ثورة نفس وفجرت الطاقات الابداعية للشعب في شتى الميادين واتاحت الفرصة للكتاب ان يغيروا من نظرتها الى الواقع والى الحياة .

ويبدو هذا التغيير في ملامح كثيرة ، ففي الفترة من السنين التي تحدثنا عنها كان الكتاب يهتمون بتسجيل الواقع تسجيلًا حرفيًا أصبح الكاتب في هذه المرحلة يعبر عن الواقع من خلال الحدث والشخصية والاسلوب . ذلك ان الثورة اتاحت للكتاب امكانيات ضخمة وتجارب جديدة دفعتهم للبحث عن الجديد سواء كان اتصل ذلك بالموضوع او المضمون او الشكل .

ومن ثم رأينا الكتاب يبحثون عن الموضوعات الجديدة مثل الحديث عن الاغتراب وعن الهجرة الى اوربا والى فرنسا بالذات ، ثم الاهتمام بتأثير الحرب واهوالها في حياة الناس ، كما اهتم الكتاب بالجيل الذي لعب دورا بارزا في النضال القومي ، فضلا عن محاكمة الاستعمار الفرنسي واذنابه ، الى جانب العناية بالمرأة ودورها في النضال مثل الحديث عن الفلاح الذي رفع السلاح من اجل الحرية والعدالة .

وتغير مفهوم البطل ، فبينما كان في الماضي هو الرجل الاصلاحى الذي يدافع عن العقيدة او يدعو الى التقدم ونبذ الخرافات أصبح هو الانسان الذي يكافح ظروفه ويتغلب على غرائزه الانسانية الذي يحب ويكره ويخاف ويطمح ، يتجرا ويتراجع ، باختصار أصبح البطل انسانا يمتزج فيه الخير والشر ويرتبط بالارض والواقع . كذلك ظهرت اشكال جديدة للقصة القصيرة ، مثل شكل الرسالة وظهر ما يسمى تيار الوعي بالاضافة الى الاساليب الاخرى في كتابة القصة . واصبحت وظيفة القصة هي التصوير والايحاء والتعبير بدلا من الاسلوب الخطابي الذي كان هو الغالب فيما كتب من قصص فيما سبق . وبكلمة واحدة حاول الكتاب تحقيق السمات الخاصة بالقصة القصيرة المعروفة ولكن بنسب مختلفة ، وهذا راجع الى تجارب الكتاب واختلاف ثقافتهم وملكاتهم واساليبهم .

على انه ظهر لنا ان في القصة تيار رومانسي وآخر واقعي نتيجة عوامل مختلفة بعضها يتصل بالكاتب وتجاربه ونظريته وبعضها يتصل بالظروف الاجتماعية وبالبيئة العامة ، ثم الاوضاع التي تغيرت بعد قيام الثورة مما اوجد نزعة الى الواقع والتعبير عنه بحيث سيطر الاتجاه الواقعي بعد ان انحسر التيار الرومانسي وبعد ان ارتبط الكتاب بالنضال الوطني من اجل الحرية والدفاع عن الارض والشرف والكبرياء القومي .

وقد حاول الكتاب اثناء الثورة ان يعكسوا هذا

الواقع في انتاجهم القصصي ويصوروا تجاربهم انطلاقا من تجربتهم الخاصة او من تجربة الشعب بوجه عام . وهذا الاتجاه يسجل نقلة هامة في القصة الجزائرية وقد استمر هذا الاتجاه بعد الاستقلال .

وقد تطورت اساليب الكتاب في نظرتهم الى الواقع من ناحية وتصويره من ناحية اخرى وبذلك اوجدوا نوعا من التوازن بين الذات والموضوع بين الشكل والمضمون ، بين الفردية والجماعية في الان نفسه .

ويميز المرحلة السابقة كتاب كثيرون مثل الدكتور ابو العيد دودو وعبد الحميد بن هدوقة والظاهر وطار والجنيدى خليفة وعثمان سعدي وحنفي بن عيسى ومحمد خليل ومحمد الصالح الصديق وكاتب هذه السطور وغيرهم ممن اسهم بقصص قليلة في هذا الاتجاه .

واذا كنا قد لاحظنا ان هناك تطورا في القصص التي ظهرت في هذه المرحلة فان هناك بعض المآخذ التي لم تملص منها مثل الاهتمام بالجانب الظاهر في الشخصية الانسانية وفيما يتصل بالثورة ومعطياتها وآثارها المادية والروحية ، ولم يهتم بالجانب النفسي سفرد والشعب معا ، فكان الصراع فيها سطحيا لا صراعا يعبر عن أزمة الانسان ومأساته او انتصاراته واثرها في اعماق هذا الانسان .

والواقع انني اريد ان اكرر القول فيما ذكرته عن القصة القصيرة المكتوبة بالفرنسية فقد تحدثت بشيء من التفصيل في كتابي « القصة القصيرة » وناقشت نشأة الادب المكتوب بالفرنسية وناقشت القضايا المتصلة بهذا الموضوع وبينت رأيي في دور هذا الادب الذي كتب بلغة اجنبية في فترة معينة واطهرت بأنه ادب مرحلي جاء الوقت ليتترك مكانه لادب عربي فتي يعبر عن واقع الشعب وماضيه ومستقبله .

اما المرحلة الاخيرة فهي التي ظهرت بعد الاستقلال والتي تمتد حتى اليوم . والملاحظة التي نسجلها ان القصة قد اصابت نوع من الركود في بداية الاستقلال لظروف تتصل بالكتاب والمجتمع ، ذلك ان الدوافع لكتابة القصة قد ضعفت بالقياس الى عهد الثورة التي فجرت العواطف والمشاعر وأثارت حماس الجميع ، بينما بعد الاستقلال خفت حدة التوتر بعد الانتصار .

ويضاف الى هذا كله ان المجتمع بدأ يتحول من مرحلة الاضطراب الى مرحلة الاستقرار المادي والفكري بعض الشيء . ولكن كان المفروض ان نلمس تطورا في هذه الفترة ولكن مع هذا لا نلاحظ تطورا ملحوظا قبل السبعينات ، فكتاب الثورة هم اولئك الذين استمروا بعد الاستقلال واستفرقتهم ظروف كثيرة لم تترك لهم الوقت الكافي لتجديد انتاجهم وهذا ما يفسر قلة النماذج الجيدة في الستينات خاصة تلك التي ترقى الى المستوى الرفيع في هذا الفن الصعب .

بما يناسبه من غوص وراء الظاهر الى الاعماق .

ويمكن ان نسجل بأن لدى هؤلاء الشبان قناعة اشتراكية يتفاوتون في ابعادها وفهمها وتفسيرها ، ويتأرجحون فيها بين الاعتدال والمبالغة التي قد تدفعهم الى ان يهتموا بالمضمون اكثر من الشكل . ومع هذا يصعب الحكم على من يبقى في الدرب ومن سيتوقف ولكن الذي نلاحظه ان بعضهم يبشر بشيء يمكن ان يتضح مع مرور الزمن ومع التجريب والمعاينة والتثقيف المتواصل ، اذا وجدوا الرعاية والعناية المادية والمعنوية .

وكم كنت اود ان اعترض الى الرواية العربية في الجزائر حتى تكتمل صورة هذا الحديث ولكن الامر يتطلب بحثا مستقلا لان الرواية في الجزائر باللغة العربية فن حديث يرجع في نشأته الى السبعينات ولكنني قد تحدثت بشيء من الإيجاز عن هذا اللون القصصي في كتابي : تطور النثر الجزائري الحديث ، ويبقى ان نذكر في نهاية هذه الكلمة بأن الاشكال الادبية الحديثة لم تجد فرصتها الملائمة سوى في الاستقلال ولذلك فان الحكم عليها قد يظلمها ويظلم اصحابها ، ولكن المهم ان الارادة متوفرة وان المواهب موجودة ولكن الفن والادب لا ينبت في لحظة واحدة ولكن يتطور مع الحياة يأخذ منها ويعطيها ويستمد بقاءه من الانسان ومدى تعبيره عن اشواقه وآلامه وهذا ما يحاول الادب العربي في الجزائر بأن يقوم به حتى يقوم برسالتة النبيلة باعتباره رافدا من روافد الادب العربي الحديث والمعاصر وبوصفه تعبير عن مزاج الفرد والمجتمع ليلتقي في النهاية مع النهر العربي المتدفق خدمة للمعروفة والادب العربي .

عبد الله ركيبي
الجزائر

مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكالة منشورات دار الآداب وكبرى
دور النشر اللبنانية والعربية في
القطر السوري .

على اننا اذا كنا لانتلحظ تطورا واضحا في الشكل فاننا نلاحظ بعض التطور في المضمون بالرغم من كثير من هذه القصص بقيت تجول في دائرة الثورة واحداثها وآثارها ، ولكن مع هذا وجدت بعض النماذج التي تحاول ان تركز على الواقع وسائر الافكار التي انتشرت في الستينات مثل معالجة الجانب المادي في حياة الفرد والعدالة الاجتماعية او الدعوة الى الاشتراكية ولكن الموقف لا يمثل تيارا واضحا في الستينات . وانها من ارهاصات تشير الى ان الكتاب اصبحوا السنة تنطق بما يجول في خلد الشعب .

على اننا نسجل بأن الانتاج في هذا العقد كان من ناحية الكم يدل على غيابه اكثر بهذا اللون من الادب ، كما انه في آخر الستينات بدأ بعض الشبان يمارسون كتابة القصة وان كان كثير منهم لا يدل انتاجه على فهم سليم لمفهومها وبذلك انتشرت الحكايات التي لا تبرهن عن موهبة او اصاله او تمكن سواء من ناحية الاسلوب او المحتوى او الفهم العميق للواقع وابعاده واعماقه .

ولكن من بداية السبعينات وحتى اليوم يمكن ان نسجل بداية مرحلة اكثر اهتماما بالقصة بعد ان ظهر شباب يمثلون جيلا جديدا ويتمتعون بمواهب ادبية وبحس فني ملحوظ وهؤلاء يحاولون التجديد سواء في الموضوع او الشكل او المضمون ، وحتى في الرؤية والنظرة للواقع .

ويمكن ان اذكر بعض الاسماء التي تسير على الطريق نحو المستقبل مثل : احمد منور ومصطفى قاسي ، وحرز الله وعمار بن ابو حسن ، والقيد بن عروس علاوة على الادرع انشريف وخلص جيلاني ، وغيرهم . من الكتاب الشباب الذين يحاولون التجديد والتجريب ويتمثل هذا لدى البعض في الابتعاد عن الطريق المألوف في السرد القصصي ، وعن الخط التطوري في القصة ، فيهتم بالقصة الدائرية ان صح التعبير ، فهو لا يبدأ من بداية معينة ويتابعه الحدث في تطوره مع الشخصية حتى النهاية وانما يندمج في الحديث ويبني افكارا حوله وحول شخصيته فلا يهتم بنموها حتى الذروة ، ولكن يهتم بالايحاءات التي تتكشف من خلال التصوير للموقف او النظرة ويستخدم لذلك الازمنة المتداخلة ينتقل فيها من زمن الى آخر ويضيء اللحظة او الفكرة التي يريد الكشف عنها او ابرازها .

كذلك فان بعض الشبان يجرب اسلوب او شكل الفقرات في القصة بحيث يجرئها الى افكار او اجزاء ثم في النهاية يربط بينها بخيط ما ، وربما استعان بالتاريخ باليوم او بالعنوان الفرعي ابرازا للواقع او للمأساة وقد استخدم بعضهم الرمز للافكار برموز مادية يجسد بها افكارا معينة . او برموز تتصل بحياة الشعب وثقافته وتصوره وخياله واحلامه وآماله بغرض اضفاء الحيوية على المعالجة والبعد عن المباشرة من جهة وتصوير الموقف

مشكلة المضمون في الرواية المغربية

١ - إذا أردنا أن نبحث الموضوع المحدد في العنوان أعلاه بجدية موضوعية ، ينبغي أن نعلم أولا إلى تحديد الأسس الفكرية والمبادئ النظرية العامة لمضمون الأدب . أن قضية المضمون من المسائل التي يكثر حولها الجدل وتثار باستمرار كلما تعلق الأمر بدراسة وتحليل الأعمال الفنية ، وعلى الرغم من أهميتها لم تصبح بعد مادة استقصاء خاص في أدبنا الحديث ولم تركز لها الدراسات الحديثة المستقلة ما خلا استثناءات قليلة جدا مع العلم أنها كانت هوام نقدنا القديم . أما المعالجات التي تناولتها فكثيرا ما تنطلق من نظريات شكلية وصيغ جوفاء توحى بوجود انفصام بين الشكل والمضمون وبأسبقية الأول على الثاني حين توعز بما يمكن أن يفهم منه أن العمل الأدبي ينقسم إلى قسمين وأنه لا يمكن بالتالي دراسة المضمون إلا عن طريق الاعتراف أولا بوجود الأثر الأدبي كشكل قائم مفصول عن معناه خاصة وأن الشكل هو الذي يلوح أمامنا كلما فكرنا في الرواية مثلا أو القصة القصيرة .. والحق أن الطرح الصائب للقضية لا يكون بهذا الفهم المغلوط الذي يضع حاجزا رفيعا بين أجزاء العمل الفني . فكما أنه لا يجوز عمليا الفصل بين الأبرة والخيط أثناء عملية الخياطة كذلك لا يجوز عزل الشكل عن المضمون في النتاج الأدبي إلا بطريقة نظرية تجريدية متعسفة .

ولأن الطرح السليم لهذه القضية لا يتحقق إلا بالنظر الشموليا والتفكير الجدلي الذي يعتبر العمل الأدبي وحدة مترابطة الأجزاء متكاملة العناصر في الوقت الذي يربطه بكلية عامة هي الظاهرة الاجتماعية أو الواقع الموضوعي فمن الضروري رسم الإطار النظري الواضح لهذه المشكلة التي تعتبر كغيرها من قضايا الإبداع الفني مجالا خصبا وفسيحا يخند فيه الصراع بوضوح بين المادية والمثالية .

٢ - المفاهيم الأولى للمضمون :

ترتبط بمفهوم المضمون عدة مفاهيم ومقولات أخرى لا بد من فهمها بدقة واستخدامها بكيفية ملائمة تجنبنا اللبلة والتشوش وتبعدها عن الفوضى والعشوائية . من هذه المصطلحات مثلا المنهج الفكري والإبداعي ، العقيدة ، الأسلوب ، الشكل . يبدو للوهلة الأولى أن هناك تقاربا بين هذه المفاهيم يكاد يبلغ درجة النطاق بالنسبة للمنهج الفكري والأسلوب والمضمون خاصة . والحق أن لكل واحد من هذه المصطلحات دلالة الخاصة ومفهومه الواضح المحدد وذلك بسبب وجود فوارق

دقيقة تفصل بينها وتميز كل مصطلح عن الآخر من حيث الدلالة والاستعمال المنهجي . فإذا أمكن أن تفهم المنهج الإبداعي والفكري على أنه تصور الكاتب عن المضمون الفكري لعمله الأدبي باعتباره الطريقة التي تلخص مجمل المبادئ الأساسية للاختيار الفني ، لتقييم وتعميم ظواهر الواقع ، لأنه يعبر عن البرنامج الجمالي للفنان وعن رؤيته للترابط بين الفن والواقع ، فإن العقيدة تقترب من معنى المنهج الفكري وإن كانت أكثر منه اتساعا وعمومية . أما مفهوم الأسلوب فهو يتفرد بالتعبير عن الجانب الذاتي في العمل الأدبي ويلتصق بشخصية الفنان ، لأن الأسلوب كما هو معروف هو الكاتب ، هو مواصفات إبداعه (١) .

يوجد بالطبع عدة تفسيرات أخرى تعتبر الأسلوب مجموعة التصورات الشكلية ومجمل الطرق الفنية التي يلجأ إليها الكاتب في عمله . غير أنها تفسيرات مثالية وخطئة لأن الأسلوب بأي معنى اخذ لا يمكن أن يعني غير المضمون والمنهج الفكري ولأن الأهمية الكبرى للأسلوب وللمنهج الإبداعي تكمن في المضمون .

ومضمون الأدب هو أدراك الكاتب للحقيقة الموضوعية التي تدخل في الرواية ، في القصص . حقيقة معكوسة خارجة عن نطاق العمل الأدبي عديمة الصلة به ، وإنما تدخل فيه حقيقة عاكسة موجودة داخله كشكل ذاتي للعالم الموضوعي الخارجي . وهذا معناه أن مضمون الأدب لا يتحدد كحقيقة وإنما كروية لها ما دامت الحقيقة الموضوعية هي أدراك الفنان المحدد لظواهر الواقع وتقييمه لها بوصفه ممثلا طبقيًا لأحدى القوى الاجتماعية « فالواقع الطبقي والاجتماعي يحدد الاتجاه الرئيسي في التفكير الفني ويكون المنهج والأسلوب الإبداعي » (٢) . وطبيعة التفكير تتحدد كما هو معلوم عن طريق الوعي الاجتماعي الذي ينعكس في وعي الذات ليرتدي أشكالا متنوعة جدا للتعبير وذلك على أساس الموضوعية العلمية القائلة :

« أن الوجود الاجتماعي والوعي الاجتماعي تماما كالوجود والوعي بشكل عام ليسا متطابقين » (٣)

أن مضمون العمل الأدبي هو إذن الانعكاس الواعي للحقيقة الموضوعية وفي هذا تكمن كل الجوانب المتعلقة بالإصالة والتفرد . لأن الخصوصية الجمالية هي قبل كل شيء خصوصية الوعي الإبداعي وليست الإصالة كما يقول هيجل سوى :

« القدرة على التفكير بشكل مستقل ورؤية المضمون المميز وغير المتكرر في أية ظاهرة حياتية » (٤) . وعلى هذا فالمنهج الإبداعي نتاج

علاقات اجتماعية تتحدد فعاليتها بالمعطيات الموضوعية للواقع والتاريخ، للزمان والمكان .

هذا التحديد للمضمون هو اثر التعريفات قبولا ولا يسبب تناقضات مبدئية عند الاتفاق على ما هو المجال انفعالي للحقيقة لنكون موضوعا للانعكاس في الفن . فالمضمون في الرواية مثلا هو دائما شكل ادراك الواقع الخارجي لان صوره افن او شكله الفني هي دائما صورة المضمون . وبإمكاننا ان نصل الى العمل الادبي من زاويتين

من وجهة نظر مضمونه أولا على أساس العمل الادبي نظرة عامة ايدولوجية للحياة « رؤية للعالم » كما يقول نوكاش ومن وجهه شكله الخاص المتميز .

ان تفسير المضمون بهذه الطريقة يعني ان كل مضمون لأي عمل فني كان يتضمن بالضرورة مكونين اساسيين هما انهم الواضح لظواهر الحياة وتقييمها . والفهم والتقييم مرتبطان جدليا ويعبران معا عن موقف فكري واجتماعي (طبقي) وفني . لهذا فنحن لا نستطيع ثباتا ان نصور المضمون مفصلا عن الشكل . صحيح ان مسألة الشكل والمضمون كانت دائما موضع خلاف الا انها اليوم من الواضوح بحيث لم يعد فيها مجال للردود والاضطراب وخاصة منذ ان كشف هيغل والمادية الجدلية بعده عن ضعف وخطأ النظرية الشكلية التي ابتدعها (كانت) وغيره من المفكرين المثاليين . هاجم هيغل نظرية (كانت) الشكلية التي لا ترى عنصر الجمال الا في الشكل وتلقني بالمضمون خارج نطاق الجمال ، وجاهر باتحاد الشكل والمضمون معتبرا « ان الفن هو عرض خارجي للادراك او هو تعبير عن (الفكرة) حيث معنى بموضوع غير متعلق بها . مؤكدا ان الفن يجسد الفكرة وعلى قدر سلامة ذلك التجسيد يتكسب العمل الفني جماله » (٥)

لم ينكر الفيلسوف الالماني (هيغل) العلاقة الجدلية بين المضمون والشكل ، ولا المحتوى الموضوعي والتاريخي للفن ولكن رايه هذا بقي مع ذلك منسجما تمام الانسجام مع نظريته المطلقة بتطور الفكرة عبر التاريخ التي كرس فيها تقسيمه اثنائي المشهور للفن . وعندما ميز (هيغل) بين المراحل الثلاث لتطور « الفكرة » مرحلة الفن والدين والفلسفة لاحظ ان الفن يمثل شكلا ناقصا من أشكال المعرفة . اما الرواية فقد عرفها قائلا انها الملحة البرجوازية المعاصرة وربط بينها وبين تعدد المصالح والاضلاع في مجتمع متبدل التنظيم يتعارض فيه الواقع وامنيات الروح (٦)

٣ - الرواية المغربية :

لن نتحدث في هذا البحث عن الرواية بصفة عامة بل عن نوع محدد منها افترض انني أستطيع الكلام عنه بأختصار نصلي المباشرة به ، هو الرواية المغربية ، دون ان يعني اختصاري على هذا النموذج من الادب العربي الاستثناء عن الطرق الى جوانب تتعلق بفن الرواية ، لان الرواية المغربية هي قبل كل شيء جزء من هذا التراث الحضاري وامتداد وتطوير له من بعض الوجوه . ومع ذلك لا ينبغي ان نسقط في وهم هذا التعميم . فالرواية هي بالتحديد وحسب تعريف هيغل ملحمة البرجوازية المعاصرة . واعلم ان هذه الموضوعات تصدق على الرواية المغربية وعلى الرواية العربية على حد سواء .

ليس من شأن هذا البحث تفصيل القول في عوامل نشوء وتطور الرواية المغربية وانما يهمه بالدرجة الاولى الإشارة الى ان هذا النوع الادبي حديث العهد في بلادنا وهو لا يزال في طور التكوين والنبور لانه - كما كان عليه الامر في بلدان عربية أخرى - ظهر متأخرا وكان ثمرة من ثمرات احتكاكنا بالحضارة الغربية ونتيجة من نتائج انفتاحنا على الادب العالمي عن طريق اللغة والفكر الاستعماريين ثم عن طريق اللغة العربية واتصالنا الاخير بالشرق العربي وتراثه الادبي . فالادب المغربي الحديث حاصل صراع حاد بين ثقافتين وطنية واستعمارية ، الاولى تقليدية محافظة ارتبطت بالماضي وحافظت على التراث ولم تتطور

الا بعد الاستقلال ، والثانية مرنة ومقدمة امتازت بإباليها المتعددة وتكيفها مع متطلبات العلم والعقل ولذلك استطاعت ان تفرض وصايتها على الثقافة الوطنية خاصة عندما تشبع بها مثقفو البورجوازية الذين ارتبطوا بالاستعمار وحافظوا على مصالح التروبول بتبجيس فرانفانون .

يمكن القول بان اللقاء الذي ظهر منذ البداية في صورة صراع بين الثقافتين لم مع بدايه الحماية في مستهل هذا القرن عندما بدأ النضال السياسي المسلح ضد المستعمر يوازيه ويدعمه نضال فكري ضد الثقافة الغازية والايديولوجية الدخيلة . غير ان المواجهة الفكرية للمستعمر لم تتطور بكيفية حادة وعنيفة الا ابان ظهور واشنداد الحركة الوطنية المغربية ١٩٢٥ - ١٩٥٦ وهي حركة تحررية مهدت لها السلفية والمذاهب القومية التي انتشرت في المغرب بفضل شخصيات فكرية مرموقة مثل شيخ الاسلام العربي العلوي ، بوشعيب الدكالي . وبواسطة هاته الشخصيات أصبحت السلفية والقومية شكلان للقواعد التاريخية والاسس الايدولوجية للحركة الوطنية المغربية ، وفي العشرينات والثلاثينات من هذا القرن ظهرت اجيال أخرى من مثقفي الطبقة الوسطى تخرجوا من جامعة القرويين ومن المدارس الفرنسية المزدوجة وهؤلاء هم الذين عملوا مسئولية تنظيم وقيادة ووجيه الحركة الوطنية في صراعها ضد المستعمر .

وابتداء من منتصف الاربعينات برزت البورجوازية اكبر كفة اجتماعية غنية اهلها ظروفها الخاصة للاستفادة من المعطيات الموضوعية والامكانيات المادية والتجارية واستطاعت بفضل مركزها المادي ان تساهم في الحركة الوطنية وتؤثر على توجيهها . وكسبت الى جانبها مجموعة من المثقفين من الذين انخرطوا في الحركة وعملوا على تحقيق طموحاتهم الفردية بواسطتها .

هكذا امر اللقاء المفروض مع الغرب وحضارته نتائجها الإيجابية والسلبية في الخمسينات والستينات وظهرت الرواية المغربية لتعبر عن وهي وطني بورجوازي باوضاع بلادنا الاجتماعية والتاريخية والفكرية كتبتها مجموعة أسماء ننتمي في معظمها الى الطبقة الوسطى وتعبر اما باسم هذه الطبقة واما باسم البرجوازية الوطنية الكبيرة وهي الطبقة التي ارتبط بها بعض هؤلاء المثقفين واصبحوا اليوم يمثلونها وبداءعون عن مواقفها ومنظوراتها في كتاباتهم الادبية والفكرية .

ان واقع التجزئة والازدواجية المترتب عن عهد الحماية جعل الادب المغربي الحديث ينقسم الى قسمين : قسم مكتوب بالفرنسية واخر بالعربية . ومن الملاحظ ان القسم الاول ازدهر في عهد الحماية وغداة الاستقلال وهو الان اخذ في التقلص والانحسار . اما القسم المعبر بالعربية فهو لم يتم الا في مرحلة الاستقلال وهما معا لا يزالان يتعاشان في نوع من المنافسة الحرة خاصة بعد الانعطاف التي حدثت في الادب المغربي المكتوب بالفرنسية في الستينات وجملة يلتقي في نفائس كثيرة مع الادب المعبر بالعربية ويتحد معه في الرؤية والمضمون من اجل تكوين ثقافة وطنية أصيلة ونفدية .

يذكر باحث مغربي معاصر (٧) ان تولد انتاج روائي بالمغرب هو رواية « ادريس » كتبها مؤلفها بالفرنسية وتناول فيها الوضع الاقتصادي والسياسي في البلاد . وبعد رواية لعناني محمد هذه توالى الاعمال النثرية المعبرة بالفرنسية فكتسب احمد الصغريوي (صندوق العجائب) سنة ١٩٥٤ م صور فيها طفولته وضمنها لوحات فنية عن الحياة المغربية اذ ذاك بما فيها من ماض وتقاليد وعادات . ثم الف ادريس الشرايبي وهو مهندس كيمائي وصحافي وكتاب مجموعة روايات منها : (الماضي البسيط) ، (التيوس) ، (الحمار) . ثم ظهرت في الستينات روايات مغربية أخرى منها - (أكادير) - لخير الدين

(٨) احمد الياور في محاضرة القاها بكلية الاداب فرع فاس يوم ٨ - ٢ - ١٩٦٨ م .

محمد ، و (العين والليل) - للمبى عبداللطيف ، (الذاكرة الموشومة) لعبدالكبير الخطبي ، (حردة) للطاهر بن جلون . الخ .

اما الروايات المكتوبة بالعربية فقد ظهرت منذ مستهل الخمسينات وكانت اسبقها رواية - في الطفولة - كتبها عبدالحديد بن جلون في نهاية الاربعينات . وتابعت بعدها مجموعة نماذج لكتاب اخرين في السنين والسبعينات وعددها المنشور حتى الان يتجاوز عشرين رواية عدا ما هو جاهز للطبع منذ سنوات ولا ينتظر سوى الفرصة المواتية للظهور مثل : (الافي والبحر) لفرزاف (ايها الضياع) لمحمود السرفيني ، (القيد) لمبارك الدريبي ، الفد والفضب) لخنانسة بنونة .

٤ - الرواية والواقع : علاقة التبادل :

لم يكن الهدف من هذا الاستطرد اعطاء فكرة عن نشأة الرواية المغربية ، بل غرضنا من هذا ايضا تأكيد حقيقة كبرى سبقت الاشارة اليها الا وهي ارتباط الرواية بالواقع الاجتماعي بتحوالاته التاريخية والفكرية . ان هذه العلاقة ذات اهمية قصوى ويهمني ان افصح عنها ، فهي ظاهرة لا تثير صعوبة كبيرة ولا يحتمل جدلا كثيرا وتكاد تكون القناعة المشتركة بين كثير ان لم اخل فغلب كتاب الرواية ونقادها على اختلاف مشاربهم الفكرية وانتماءاتهم الاجتماعية . بعرف بها كتاب الرواية البورجوازيون ونقادها الغربيون ويذهبون بها كما يلج عليها النقاد الاشتراكيون ويتخلونها منطلقا لنظرياتهم وتحليلاتهم .

يقول هنري جيمس بعد ان يذكر تعريفه المشهور للرواية بانها انطباع شخصي مباشر للحياة « ان المبرر الوحيد لوجود الرواية هو انها تحاول بالفعل تصوير الحياة . وعندما ترفض هذه المحاولة - نفس المحاولة التي نراها على لوحة المصور فانها تكون قد وصلت الى حالة غريبة » (١)

ويرى جوزيف كونراد تلميذ ه . جيمس وخليعته الطبيعي « ان اي عمل يتطلع باي درجة من التواضع الى الوصول الى مرتبة الفن يجب ان يحل ما يبرر ذلك في كل سطر من السطور اما انفس ذاته فيمكن تعريفه بانه محاولة خالصة النية لايفاء العالم المرئي حقه الى اقصى حد وذلك عن طريق الكشف عن الحقيقة الواحدة المتعددة الجوانب والفائقة خلف كل ناحية من نواحيه انه محاولة للمثور في اشكال هذا هذا العالم وفي الوانه ، في صوته وفي ظلاله ، في مظاهر المادة وفي حقائق الحياة على كل ما هو اساسي ، كل ما هو باق وجوهري في كل منها ، على الصفة الوحيدة الضيقة المنعومة ، على حقيقة وجودها بالذات » . ويؤكد كل من فرجينيا وولف ود . ه . لورانس وبيرسي لبوك و . م . فورستر هذه العلاقة بصيغ اخرى متقاربة جاعلين من الرواية قطعة من الحياة او الحياة ذاتها .

وحين ربط هيجل الرواية بالطبقة البورجوازية الحديثة كان يفكر بالضبط في المجتمع البورجوازي القائم على الاستغلال والنفوذ الطبقي وهذا ما برهن عليه لوكاش في تحليله حول نظرية الرواية ودراسته للرواية الواقعية والتاريخية .

واذا ما تتبعنا آراء وتعليقات مختلف كتاب ونقاد الرواية في هذا الفن الادبي بالذات نستطيع ان نستخلص منها ثلاثة مبادئ هامة هي : الحرية - الجدية - الواقعية ، فبعدنا الى جانب المفاهيم المذكورة المتعلقة بالمضمون في فهم وتحليل كل نص روائي .

فبعدا الحرية معناه ان الروائي حر في اختياره لمواضيع عمله وفي تصويره للواقع بالطريقة التي تروقه دون التزام او اكراه . وعلى هذا فالحرية هي المقياس الذي ينبغي ان يعتمد عليه المدارس في محاكمته للكتاب ، بحجة ان الحرية اختيار وموقف . والجدية هي الصفة الاولى التي تجعل الباحث يهتم بالعمل الروائي والادبي عموما ، واذا ما انتفت فقدت الرواية قيمتها واهميتها في عيّن القارئ لانها اذا ذاك لا

تختلف في شيء عن الخرافة او الحكاية الفجة . يقول ه . جيمس : « يجب على الرواية ان تأخذ ذاتها تأخذ الجذ ليأخذها الجمهور تأخذ الجذ » .

والواقعية تعني فيما يعنيه الافتراء من انشعب والتعبير عن مطامحه وطمحاته وفيه الاصلية . وهي التي تعطي للرواية خصوصيتها ومضمونها الحيوي . لانها المقياس الاول لعنية الرواية :

« ان علاقه الرواية بالواقع حصرا هي التي تؤلف خصوصيتها ، وهذا نوع اساسي من النماذج ويبدو انه يفصل الرواية عن معظم الانواع التقليدي ، عن المأساة والملاحمة والشعر « ابطلوي وارتعوي » (١٠) ان الحرية بمعنى اختيار الموقف الفني والايديولوجي ، والجدية بمعنى التعبير عن حقائق واحداث تستحق الاهتمام وتثير فضول القارئ ، والواقعية التي تعني عكس حقائق الواقع الموضوعي هي المبادئ التي يقوم عليها فن الرواية الذي يتميز حسب ما يظهر بالشمول والموضوعية . على ان موضوعية هذا اللون الادبي لا تدل على خلوه من الذاتية لان الذاتية والموضوعية تنعكسان في الرواية - وفي كل عمل فني - بطريقة جدلية رائعة ومعقدة .

فالرواية هي « مشكل الرجولة الناصجة » كما يقول لوكاش وشكلها الخارجي هو اساسا بيوجرافي . انها « شكل المفارقة التي تلام فيه الماخذ الخاصة والمضمون هو تاريخ هذه النفس التي تذهب في العالم لكي تتعلم كيف تعرف نفسها وتبحث عن المفارقات لكي تختبر نفسها فيها ، وبواسطة هذا الاختبار تعطي بعدها وتكشف جوهرها الحقيقي » (١١) .

يمكنني القول ان ما نستطيع ان نصلح على تسميته برواية في الادب العربي المعاصر تنطبق عليه القولبة السالفة . (تمام الانطباع) ابتداء من (في الطفولة) الى (زمن الولادة والحلم) ومن رواية (زينب) الى اخر رواية جديدة .

٥ - قضايا المضمون ونماذجه في الرواية المغربية :

ان ارتباط الرواية المغربية بدائية كتابها لم يحل دون تمييزها عن واقع موضوعي وبالتالي فهي لا تنهض على تاريخ الفرد وانما تجلّي تاريخ الواقع الذي ينعكس في ذات الكاتب لاننا نلمح عبرها على حدائتها وعلّة نماذجها مدى التطور التاريخي والفكري الذي نشأ خلال حواري اربعة عقود ، وهي فترة كافية لظهور ذلك الفرق بين (في الطفولة) والنماذج التي ظهرت في السبعينات : (المرأة والوردة) ، (زمن بين الولادة والحلم) وغيرها .

فبعد المجيد بن جلون يرصد في سيرته الذاتية ، فترة من حياته كما عاشها ببلدة منشستر بانجلترا وفترة اخرى قضها في مدينة فاس . وكانت هذه مناسبة بالنسبة اليه لمقارنة بين مظاهر الحياة الحضارية في اوروبا ومثله في انجلترا ومظاهر الانحطاط والتخلف التي طبع الحياة الاجتماعية في وطنه . ولعله كان يسعى من وراء هذه المقارنة الى تقديم النموذج الحضاري الذي اختاره ليحتذي به مواطنوه . في سلوكياتهم واخلاقهم ومعاملاتهم الاجتماعية والسياسية ، وكل الامثلة التي ضربها في روايته عن الجو الذي يسود أسرة آل بترنوس وفسي الشارع وحتى مظاهر العلاقات السياسية : حكايته عن جورج الخامس ص ٦٣ - ٦٨ لم تكن اعتباطا لانها جاءت توكيدا لهدف الرواية الفكرية .

على ان (في الطفولة) ليست سوى رواية يحكي مقامرة صاحبها في الحياة منذ ان خرج الى العالم وذهب محمولا الى اوروبا في اعقاب الحرب الاولى . وما يلي ذلك من تنشئة وتردد بين انجلترا والمغرب ، وفي هذه السيرة الذاتية كانت السخرية التي تحدث عنها (لوكاش) الاداة الهامة التي اكتشف بها المؤلف الرابطة التي تجمع بين عالم متدهور منحل وبين رغبة الكاتب في تجاوز واقعه عن طريق تقديم

بديل غربي يعد راسبا من رؤسب الطغولة . وقد برى فيها كذلك بداية نقطة الوعي البورجوازي من خلال تصاته بالقرب اثناء فترة الحماية أني تحكمته فيها علاقات انتاج رأسمائية عملتالبورجوازية الجارية في المغرب كل ما في امكانها لاستثمارها واستغلالها لعائدة نموها وطورها الخاص .

ولا شك ان العلاقة مع المغرب والنساقولات المختلفة التي طرحت حول نتائج مثل هذه العلاقة وحول مدى ما يمكن أن تحفقه من عدم بالنسبة لبلد مختلف حديث أتعهد بنجربة اتسيير الذاتي هي نفس القضايا التي عالجنها روايات غربية أخرى فعبر ترجمة ذائسة لاصحابها بعدد ما هي تعبير عن حقائق موضوعية لانها سواء عبرت عن فترة تاريخية ماضية او طرحت قضايا اجتماعية وسياسية معينة عكس موقفا ايديولوجيا يندعم فيه العام والخاص .

من الصعب تصنيف هذه الروايات تصنيفا دقيقا يخلص مقاميتها الفكرية ويعبر في نفس الوقت عن اساليبها وقرى ادائها الفنية لاختلاف أنواعها التي تناولتها هذه الاعمال ولتفاوت درجات الوعي فيها :

هناك روايات بحصر نفسها في فترة تاريخية محددة وعالج قضايا مرتبطة بتاريخ الحركة الوطنية وبالتحولات الناجمة عن الكفاح الوطني وظروف الحرب الكونية الثانية ومشاكل الاستقلال وهي : القرية - دفنا الماضي - جيل الظما ، وهناك مجموعة أخرى تنصدى للواقع الاجتماعي الراهن مباشرة مثل آطيبيون ، المرأة والوردة ، زمن بين الحلم والولادة ، اما (اكسير الحياة) و (المعلم علي) فقد انفردتا بشرح آرائهما في موضوعين خاصين .

هذا فضلا عن اختلاف الاهتمامات الفكرية والممارسات الاديبية والسياسية لكتابها فما اندي يستطيع أن يجمع بين مفكر ومؤرخ وبين فيلسوف ارتضى الشخصانية الواقعية مذهبا وعقيدة . وما الفاسم المشترك بين كاتب وصحافي كرس حياته للعمل السياسي والكتابة في اثناء الحركة الوطنية وفي عهد الاستقلال وبين أستاذ جامعي أحترف التدريس منذ شبابه .

وكيف يلتقي شابان يختلفان في المزاج وفي اسلوب الكتابة وربما في ممارسة الحياة .

اذا كانت الرواية تجمع بين هؤلاء جميعا من حيث الشكل على الاقل فهناك عدة عوامل تفرق بينهم وفي مقدمتها العامل الذاتي ، وما العامل الذاتي في مفهومه العلمي المحدد الا اوضح الايديولوجي والطبعي .

اننا نفترض وفق التحليل السابق لاسي المضمون ، وبناء على المبادئ الثلاثة المذكورة - الحرية - الجدية - الواقعية . أن هذه الروايات ترتبط من حيث المضمون بواقعها الاجتماعي والتاريخي بعلاقة واضحة لا غبار عليها سواء أكان ذلك بوعي من اصحابها أو بغير وعي منهم ، فير أن هذه الروايات ليست مجرد تعبير عن واقع موضوعي انها تعكس أيضا ايديولوجية كل روائي ووضعها الاجتماعي واهتماماته التطبيقية لان الجانب الموضوعي في مضمونها يحوي في نفس الوقت على الجانب الذاتي .

وهذا الجانب الاخير يجب ان يؤخذ دوما بعين الاعتبار اثناء التحليل فنحن لا نجرد تعريف المضمون من جانبه الموضوعي ولا ننفي عنه الحقيقة الموضوعية عندما نقول ان القصد انفكري للكاتب وافكاره التي تعبر عن عقيدته التطبيقية هي مضمون انتاجه انفسه لان الواقع الخارجي يجد انعكاسه الصادق في افكارنا ومفاهيمنا وتصوراتنا ولان ادراك الكاتب والانسان عموما يعطي حقيقة موضوعية ويعبر عنها فالمضمون الموضوعي لوجهات نظر الروائي ولافكاره لا يأتي من خارج اطار الوعي بالواقع الخارجي بل يؤكد وجود الموضوعي في الذات نفسه . فهما اعتبرنا هذه الروايات فهما ايديولوجيا للواقع فاتها نحمل بدرجة او باخرى بذور الحقيقة الموضوعية وتعبير عنها . انها افكار هؤلاء الروائيين ومشاعرهم ونظراتهم الجمالية مصاغة في شكل فني

قائم على التنظيم والبناء ، اي اسلوبه التعبير عن المضمون . وهي بادائي تؤكد وحدة الموضوع والذات وتعكس فهم هؤلاء الكتاب للواقع المغربي او بعضا منه او مراحل التاريخية في كل ارتباطاتها واساسها وعناها الذي لا يتعد . وانما تعكس من وجهة نظر الكاتب وبحسب اهتماماته ابداعي وفنانه الفكرية . فالماضي الذي صورته غلاب في روايته ليس هو الماضي الحقيقي ولكنه ماضي الحركة الوعوية وماضي اسره الحاج محمد كما فهمه وبينه غلاب وكذلك الواقع التاريخي في (القرية) . ومشكلة المثقفين لم يطرح في (جيل الظما) بالكيفية التي قرأناها في هذه الرواية الا لان (الحجابي) اراد كذلك . هؤلاء جميعا عندما يعبرون عن فهم توابعهم الاجتماعي ويعكسونه في اعمالهم انما ينطلقون من موقف فنيهم للظواهر الاجتماعية ننحكم فيه مصلحة الطبقة والافراد ، وقد كان النظري كل ظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعية بما لصلتها بالمصلحة الطبقيه مبدا عاما لكل تقييم اجتماعي يعكسه انن .

وعلى ذلك المنحرجه اني نحدث عنها في الرواية ليست حرية مطلقة غير محددة انها حرية اختيار ننحكم فيه اؤوف الطبقي والفكري للكتاب الروائي ويمكن ان نقول انشيء ذاته عن الجدية والواقعية . وكل واحد من الروائيين المغربي عندما يعرض علينا مصاتو ابطاله ويصور لنا الظروف الاجتماعية التي تحكم في حياة وتوجيه مصائر شخصياته يعطينا في نفس الوقت شيئا مجددا لكافة الجوانب الحياتية في عمله الفني انطلاقا من موقف ابطانه . ويكتشف من ثم عن مجموعة المفاهيم التي يركز عليها في فنيهم . وفنيهم شأنه شأن كل فنيهم يعبر عن وافي الظواهر المعينة مع مصلحة الشخصية الاجتماعية للبطل الذي يصلح اهتماماته ومطالبه البشرية ورغباته .. مقياسا اوليا للتقييم بالنسبة للكتاب فهذا الاخير يجسد دوما مفايس تقييمه في ابطاله .

سيفت الإشارة اني أن اكثر النماذج الروائية المغربية هي سير ذائبة لاصحابها : القرية - جيل الظما - دفنا الماضي - الطيبون - المرأة والوردة ومع ذلك ليس المهم أن نرى في شخصية ادريس بطل (القرية) المؤلف ذاته ، وان يكون عبدالرحمن في (دفنا الماضي) هو غلاب وان يمثل ادريس في رواية الحجابي الكاتب انخ . . انما المهم الموقف الذي يتبناه كل واحد من هؤلاء الأبطال والمصير الذي يؤول اليه بسبب الظروف الاجتماعية والقوانين والانظمة . ولو تفحصنا موقف بطل القرية لرأينا في الاخير يخار العودة الى البلد لا ليواصل المهمة التي بدأها (شعيب) بل ليف شاهدة أسفا على خيانة التاريخ ، وكان هذا هو الموقف الملائم الذي ينبغي ان ينخذه مثقف فجع في اماله عندما رأى بلاده تفشل في تحقيق مطامحها الحقيقية وتكافؤ ابناءها المخلصين بعقوق ساهر ولا بمالة مهينة . اختار (ادريس) الحب ومناجاة الغرب كتعويض تفشله الفكري مع ان العروي يعدم في نفس النص نموذجاً نوريا حقيقيا يقوم بتبديل للبطل السلبي الخانع ، اضافة الى انه يطرح واقع ما بعد الاستقلال برؤية متقدمة وعيقة تتجاوز بكثير الرؤى التي تنخل (دفنا الماضي) (وجيل الظما) . وهما روايتان كتبهما مثقفان ينتميان الى جيل العروي . يقول مؤلف القرية « انني سواء كنت مؤرخا أو فيلسوفا سياسيا فاني اعتبر تفكري تطورا ونتاجا للحركة الوطنية ، ارد لها بعض ما اعطيتني شخصيا » .

هكذا يعترف العروي بفضل الحركة الوطنية عليه ، اما غلاب وهو من مثقفي الحركة الوطنية ومنظرها فهو لا يرغب في تطوير نفسه ومواقفه كما يفعل العروي بل يعتبر ان الحركة الوطنية هي الفكرة المطلقة التي حققت سيادتها وادركت غايتها بعد الاستقلال . فسي (دفنا الماضي) يخصص غلاب نصف روايته للحديث عن وقائع ومشاكل اجتماعية تتعلق بعائلة ج. محمد : اختطاف الخادسات ، دار بن كيران ، النحاس ، حفلة كنائة ، الزيجات البورجوازية .. لا علاقة لها بالموضوع الذي تحدث عنه القسم الثاني الذي يغلب عليه الجانب

السياسي . وحتى عندما يتعرض للمشكلات السياسية في هذا القسم الأخير يضرب صفحا عن القضايا اتجهرية ويعبر عن تهمه أشخاص كثير من الحقائق الوافية والتاريخية .

ان الفارئ يدرك بالطبع ان هذا العمل ان هو الا روايه وبدره كذلك ان ما يخفيه النص هو ما كان ينبغي تبيانها . او حديث غلاب عن المرحلة الاخيرة من الحركة الوطنية يخفي بين طياته ما يسميه غلاب نفسه بما وراء الحدث . وقد كان هم غلاب ان يبرز فقط ما كان يراه هو ايجابيا ومطابقا لموقفه الاجتماعي ، أما تناقضات الحركة الوطنية ، اما الابطال الحقيقيون الذين أنجبتهم المعركة ضد المستعمر ، اما الافاق الرحبة والمطامح الواسعة التي تكونت الحركة من اجلها ، كل هذا لا يهم المؤلف في شيء . وحين يتعرض لاحداث المقاومة يكون ذلك من خلال الشخصيات التي وظفها بما تحمله من رؤية وموقف يعبران عن افكار المؤلف واختياره . ان عبدالرحمن وعبدالعزیز مثلالعملان بعض ملامح البطل الايجابي وتكون الرواية تنتهي بموت الماضي ملته من ميلاد مرحلة جديدة تتقدمها تباشیر الاستقلال ، تكون هي نهاية التاريخ . ليس غلاب الاق في (دفنا الماضي) دليلا على رؤية نمى توقف التاريخ وتقرر تحقق الاهداف النهائية في ظل اسلم نظام ممكن . الم يرتد غلاب الى الماضي ثانية في (المعلم علي) ليعالج موضوعا سياسيا اخر يدافع فيه عن انجازات الحركة الوطنية بقيادة البورجوازية في ميدان التنظيم النقابي ويبرز ديناميكية اعضائها وحنكهم على المسوين السياسي والعمل . تعد حصر غلاب تفكيره في التاريخ الوطني وكرس نفسه للدفاع عن منظورات طبقة بعينها وبهذا دل على نوع من ضيق الافق واساءة فهم للتاريخ وحركة اواقع . اراد غلاب ان تكون روايته تقليدا لثلاثية نجيب محفوظ . ولكنه اخفق في تناول موضوعه بالحياد الايجابي الكافي والرؤية الجديدة التي يبرز نجيب محفوظ في بعض اعماله الهامة .

وحيث نأفح الحجابي فضية الثقافة والمثقفين تم يجد بدا من التعبير عن ذاته والكشف عن افكاره وثقافته قبل - بل دون - اي تناول موضوعي للفضية التي انارها . لهذا كانت روايته مجرد حديث فكري مليء بالواقف المصطنع والمناجاة الملفة والحذقة الفارغة . و (جيل الظلم) يعبر هي الاخرى عن مرحلة في تاريخ الرواية المغربية امتازت بالانقباض وتضارب الاراء والاختلافات السياسية اسفلتها البورجوازية لاشاعة مزيد من القبلية والياس عن طريق تمرير افكار غربية مضللة والتركيز على نفاذات فكرية لجذب الانظار عن المشاكل الحقيقية .

عاد الحجابي من اوربا مشيعا بمذهب الشخصية ملما بالاتجاهات الفكرية البورجوازية (برجسوية وغيرها ..) ليجد نفسه في مجتمع متخلف لا يولي كبير عناية للثقافة ، فظهر فيه هو كتي مجهول يدعو الى الثقافة وينوء بالنخبة حاملا لواء التواصل والانفتاح مناصلا ضد سوء التفاهم والشر . هكذا زج ببطل روايته (ادريس) في واقعه الاجتماعي ليخرجه من قوقعة الذات والانطوائية الجامدة ويجعله يتفتح على الآخرين ويمارس وجوده من خلال علاقاته الاجتماعية . وعلى الرغم من كل هذا لم يبرهن الحجابي عن رغبة متواضعة في المعرفة واكتشاف حقائق الحياة بمثل ما برهن حفا عن استملاء ثقافي وسخرية باشباه المثقفين من بني وقته . ولان الشخصية الوافية كانت تقف بكل ثقلها في خلقية النص لا يخرج الفارئ لهذه الرواية باية فكرة حقيقية عن الثقافة والمثقفين ولا يستشف الملامح الواضحة للمثقف النموذجي الثوري اللهم الا اذا اعتبرنا شخصية البطل (ادريس) النموذج الذي يقترحه المؤلف ، وهو على اية حال تيس النموذج الحقيقي المطلوب لان الثقافة ليست شقيقة وحذقة بل ممارسة وعية وارباطا وثيقا بالجمهور المحرومة والقوى العاملة ، وهذه مواصف وافكار لا نمش على اية علامة تشير اليها في (جيل الظلم) .

من حق الروائي ان يقترح الحلول التي يراها كفيلة باخراج مجتمعه من تخلفه وبتحقيق الانتصار على مشاكله وهذا ما يمكن ان يكون

الحجابي قد فكر فيه بحسن نية عندما دعا الى التوعية والتربية الفكرية مدنلا على اهمية الشخص والشخصانية ، ولكن من حسق الفارئ كذلك ان يعاضل بيسن الحلول المقترحة ويختار منها ما يعتقد حسا انه الحل الجذري والاختيار لكافة المعضلات . اما كيف يكون هذا الاختيار الامثل ولصالح من وما مدى اهمية التقدم الذي سيضمن ندعمه وما اهدف منه ، فهذه هي الاسئلة التي لم يجب عنها (جيل الظلم) ولم نهم حتى بطرحها وان كانت اجبت عنها بطريقة غير مباشرة لا تخفي على المثقفي الواعي .

لم يسبق قط ان طالب انكاتب من الفارئ او الناقد بتدعيم البرهان على هراة اثره او دراسته بحسن نية وبدون مسبقات فكرية لانه ان عمل لن يلقى استجابة ولا تصديقا من احد . الا ان التمد مطالب بربير احكامه وتحديد مقاييسه .

لذلك ارى من واجبي هنا ان ابرر كل ما قلته من الروايات السابعة لاني لا اريد ان يرى فيه اصحابها تحاملا او حيفا . وما الى هذا فصدت ولست له طالبا . لقد حاولت فقط ان اعبر عن رأي فارئ مهم بادب بلاده يرغب ما وسمه اتجهد في ان يكون موضوعي في احكامه وعييمانه . واتق ان ناقد الرواية يجد نفسه دوما امام الحاجة الى تحديد قيمة العمل الادبي الفكرية في الجري التاريخي لتطور المجتمع . هذه المسئلة تواجه باستمرار وبشكل حتمي لان الادب كشكل خاص من اشكال الايديولوجيا يسطع بمهمة اجتماعية معقدة . ولهذا لا يمكن ان يكون ثمة تقييم موضوعي وشامل دون معانة العمل الفني في وظيفته الاجتماعية اتربوية وبدون تحديد الرصيد الفكري الذي يحمله . ومن المعروف في هذا المجال اننا لا نحكم على القيمة الفكرية للرواية من وجهة نظر مقاييس الكاتب الموضوعية بل نحكم عليها تبعا للدور الموضوعي الذي يؤديه العمل المذكور في الحياة الاجتماعية اي طبقا لمساهمته في دفع وتقوية نضال قوى المجتمع التقدمية الرائدة ضد قوى الرجعية الزائلة . فالعمل الادبي ايجابي بمقدار ما ينقله من مضمون فكري يستجيب للحاجات الموضوعية للتطور الاجتماعي . مثل هذه الخصائص لا تتحقق الا في الاعمال الادبية الصادقة التي تعكس الواقع بكيفية صحيحة وتملك استقلالها العدد وفرادتها النوعية ، ومضمونها الفكري الموضوعي غير المرتبط بانذات أي بالكتاب نفسه . وباعتقادي ان عنصر الصدق وهو دائما نسبي غير متوفر بالمعنى الذي حددته في كثير من رواياتنا لذلك فشلت حتى الآن في تقديم النموذج الايجابي والبطل الحقيقي وبقيت مجرد تعبير عن رؤى وافكار لم تتعمق الواقع الموضوعي ولم تعكسه بكيفية مقنعة لذا فهي افرح ما تكون الى السيرة الذاتية منها الى الرواية الحقيقية . لان هذه الاخيرة تتميز كما مر بنا بالشمولية والموضوعية سواء في معالجتها لواقع النفس او لواقع الحياة . وفي النماذج الروائية المغربية التي اناك على التاريخ مثل (الفربة) (دفنا الماضي) ، (المعلم علي) ، (جيل الظلم) ، و (الطيبون) الى حد ما ، نفتقد الصفات المميزة للرواية الحقيقية . صحيح اننا نلاحظ وجود مظهرين اساسيين للعمل الروائي يتجلى اولهما في المستوى التاريخي والثاني في المستوى الحديث الشيء الذي يؤكد فعلا عودة الروائي الى وقائع واحداث وقعت بالفعل كما يتحدث عن شخصيات تشبه او تشير الى شخصيات حقيقية (ادريس) شعيب . في الفربة ، عبدالرحمن ، عبدالعزیز .. في دفنا الماضي - قاسم ، عزوز في انطيون .. احداث الحركة الوطنية والمقاومة - الواصل الطلابي - النضال النقابي والسياسي .. غير ان التاريخ فسي (دفنا الماضي) خاصة بظل هو التاريخ الطبيعي المعروف الذي كان من الممكن ان يحكي بطرق اخرى غير الرواية . فغلاب سواء في هذه الرواية او في (المعلم علي) لم يرتفع بالتاريخ الى المستوى الروائي المطلوب بل تركه يجري في مستوى الوقائع نفسها ينلقى ويحكي من طرف شخص واحد ومن وجهة نظر واحدة هي وجهة نظر المؤلف .

وعلى مستوى الحديث الروائي لم تتجاوز روايتنا غلاب ورواية

جيل انظما كونها مجرد سرد ، خطاب تتخلله مونولوجات وحوارات يحكيه راو واحد هو بطل الرواية الذي يقوم مقام الكاتب في كثير من الاحيان .

ان كل رواية تلزم نفسها بالتاريخ والتاريخ السياسي خاصة مطالبة بان موضوعية لانها تكون آذ ذلك قد الزمت نفسها بعكس واضح موضوعي يستطيع القارئ ان يتحقق من صدقه وعنيه للقاء كسل الحق في مقاضاتها بحسب جديتها او عندها وتبعاً لتواقيعتها او زيفها . واذا صرفنا النظر عن هذه النواقص اعترضنا جانب سلبي آخر يمثّل في الزوائد والتفصيلات والاستطرادات التي اغرقنا بها بعض كتابنا . وكلنا يتذكر الصفحات الطويلة التي كتبت بدون طائل في دفن الماضي (في القسم الاول خاصة) واي (جيل النظم) والتي ليست على اية حال ذات صبغة تأكيدية ولا تخدم اطلاقاً ما يسميه هنري جيمس (بالكثافة النوعية) في النص . وفيما يركز غلاب على المظهر السياسي للتاريخ من خلال تأكيده المستمر على فعالية الوعي البورجوازي واهمية انتحبه ، يولي الحبابي عنايته للعنصر الشخصي (في جيل النظم) ويشحن المضمون الفلسفي تروايته بالفكر التجريدية تتعلق بالانسان (لفر الطفل - دور الفرد في التاريخ والحضارة بوصالة التواصل وعلاقة الفرد بالمجتمع وما ينتج عنها من سوء تفاهم ومشاكل . وننتهي الرواية وكأنها كتبت لتقول لنا فقط ان الثقافة شيء ايجابي وعلى الفرد المثقف ان يندمج في مجتمعه كي لا يبقى معزولاً .

ولعل ربيع مبارك كان يفكر هو الآخر في نفس هذا الموضوع عندما كتب الطييون - فهو يطرح قضية الطالب الجامعي الضائع الذي وجد نفسه ملقى في مجتمع اضطربت فيه القيم وتمددت انصرافات والخلاعات يحتوي انماطاً مختلفة ومتناقضة من الشخصيات والمواقف . ان (قاسم) في الرواية يندأ انانيا ومقدراً يحس بكبرياله ويدرك انه يشترك مع عنام في طبيعة داخلية أصيلة ولكنه يريد ان يعمل ضد هذه انطبعة وعليه لذلك ان يندمج في الآخرين ويحدد موقفه من واقعه ومن صراعه ان يعرف ان غنام وصولي وان الادريسي وعزوز يمثلان على النقيض منه (غنام) نموذج للمثقف المنزّم والطالب الجامعي المناضل ، وعليه ان يختار احد الموففين ، اما الى جانب الانتهازية والانزاع واما الى جانب الممارسة الثورية والمبادئ الديمقراطية . انه اختيار صعب لم يستطع (قاسم) ان يحسه الا بعد ان مر بعدة تجارب وخبرة نماذج من اشخيات وتردد بين مجموعة مثل (علاقته بهنية ، لقاءه بالوعودي ثم باستاذة القديم النوري - التجربة الصوفية ..) لقد اقتنع اذن بصحة موقف الادريسي وعزوز وعليه الان ان يقرر الارتباط بهما وبالتقييم والاهداف التي يدافعان عنها ويعملان على نشرها ، لهذا (تحرك في الزحمام والرؤوس والانتكاف . وحدق : رأس عزوز وكفاه في الزحام الى جانب رأس اشعث كانه الادريسي . ودافع (قاسم) في الزحام يتحقق من صدق خياله، واقترب منها وابعده حركة الزحام من جديد .. » ص ١٨٧ .

والموقف المناهض لسير الواقع في تجربته الحالية هو المضمون الفكري لرواية محمد زفزاف الثانية سبق لهذا الكاتب ان الف رواية بسيطة كانت عبارة عن مذكرات طالب قص فيها ذكرياته الجامعية ، وتحدث عن زملائه وعلاقاته الاجتماعية والجنسية خاصة . وفيها يتجلى تأثره بالوجودية وفلسفة العبث والضياح . وعلى الرغم من طغيان عناصر السيرة الذاتية فيها فهي تحمل جوانب موضوعية بما عكسته من اجواء اجتماعية (الحياة الجامعية - الاضرابات ..) (بو مهدي) وهو المؤلف يقف منها موقف اللامبالاة ، ويتعامل معها من موقع اللامتنية ، هذا على الاقل ما يمكن ان يفهم من ظاهر النص اذ لربما كان زفزاف يخفي ضيقاً شديداً بواقعه استطاع ان يكظمه الى حين تبين (ارضفة وجدران) وطنه ثم سرعان ما انفجر صرخة مدوية اطلقها جهاراً في (المرأة والوردة) معلناً بها فراره من واقع السيطرة والاستغلال الى عالم الغرب المسحور . ومهما يكن تأويلنا لمفهوم الرحلة في النص وسواء اعتبرناها حقيقة روائية أو وهماً

رومانتيكيا فهي طبعا ذات دلالة واقعية موضوعية تكشف نوعية العلاقة التي تربط بطل الرواية بواقعه ويحدد بالتالي موقف المؤلف من مجمل علاقاته الاجتماعية . وما من شك في ان هذه الرواية تبرز تحسلاً كبيراً في موقف بطلها بالقياس الى موقف (بو مهدي) في (ارضفة وجدران) وربما بالنسبة لموقف ابطال روايات أخرى سبقتها مثل (القرية) و (الطييون) وهذا امر طبيعي ووارد نظراً للفارق الزمني .

اما ان تكون تجديراً لمضمون غيرها من الروايات المغربية ، وهذا هو المفروض لبيها فصلاً بحكم حدايتها على الاول فمسألة من المبالغة الافراد بها خصوصاً وان البطل في كلتا الروايتين لا يخرج في ممارساته وانشغالاته عن نطاق الجنس والخمرة والحلم بالانزاع والتفكير في الغرب البرجوازي .

هل استطلعت النماذج الروائية التي ظهرت مؤخراً ان يحقق رؤية مضمونة وتجسد في مضمونها حركة انوعي الاجتماعي المناهض ؟ هل كانت في مستوى التحولات الواقعية وعبرت عن الخفيضة الموضوعية بما يخدم تطورها التاريخي ويشعر افاق مستقبلها ؟

مرة أخرى ، علينا ان نترتب في اصدار الاحكام وان نتعامل بنوع من العذر مع تجارب لا يزال اصحابها في بداية انطريق . فما كان الهدف من اي بحث موضوعي لتتجه الى اغتيال مبادرات فنية ومحاولات روائية لا يتك احد في انها تجري وفق اطيب النيات . ومع ذلك فهي لا تستطيع ان تنكر صلتها بواقعه الاجتماعي وبمناقضاته الحية مهما غامرت في التجريب وتوغلت في اتحدائه . هذه هي الحقيقة الاولى التي تعرض نفسها على الكاتب والمتلقي على حد سواء . وهي من البداهة بعيد لا تستعني اي نقاش تكن مثل هذه البديهيات نحتاج منة دوما الى اعادة النظر ونحيط جديد . ومسالمة الاسلوب بالذات من القضايا التي تعيدنا مجددا الى صميم علاقة الفن بالواقع والى ما يتفرع عنها من مشاكل الاصاله والمعاصرة والحداثة .. ومن الواضح ان هذا هو المحور الاساسي الذي تحوم حوله كتابات روائية وفصصية وشعرية ينتميا اصحابها بانها جديدة . وبطلق الامر هنا بصورة خاصة بكتابات احمد المدني ومحمد عزالدين اننازي واحمد بوزفور ومصطفى النساوي . ان المدني على الخصوص لا يخفي تبنيه لهذا الاتجاه عندما يدافع بقوة وحرارة عن مبدأ التميز وفردة الاسلوب . اذ الشيء المهم في اعتباره بالنسبة للمبدع ليس ما يجعل منه شبيهاً بالآخرين ويقربه منهم على صعيد الابداع بل ما يكفل له الاختلاف عنهم ويضمن له اصانته . ومن المؤكد ان هذا الاقتناع هو السبب الذي ادى بالمدني الى رفض الانصياع للتراث وللتقاليد والفنية القديمة .

ومن اجل تحقيق هذا الهدف عمد في روايته (زمن بين الولادة والحلم) الى نهج خفيفة فريه جدا من طريقه (فيليب سولير) وبعض الكتاب الفرنسيين المعاصرين فنخلت عن الشخصية الروائية واطلق العنان للذاكرة ، تهرق انسياباتها وتقدق مخزونها عن الماضي والحاضر نكيل الشنائم وتدين بلا هوادة او نرو التاريخ والتراث والحضارة . انه لا يرى فائدة من تحديد موضوع أنص ما دام يعتقد انه يتحدث عن شيء يعرفه جداً ويدينه بعمق . ولانه يفترض ان هذا هو موقف الغالبية العظمى فهو يريد ان يكون مباشراً وبدون حيل فنية ، يرفع صوته عالياً ويصبح كما لو كان يعمل لاعتله احراج يتظاهر بها في الشارع يؤكد بها موقفه من الواقع يارتباطاته التاريخية والحضارية وبملاقاته الاستقلالية الراهنة . وطبعاً فان كتابات نزع لنفسها قيادة تيار التجديد وتظهر محملة بطاقات العنف والانفجار لا بد ان تدفع القارئ الى التساؤل عن مدى قدرتها على تحقيق تقني وظيفتها بالوسائل والاسلوب المستخدمين . ثم ما عسى ان يكون مضمون هذه النصوص التي تعمل ضد التقاليد الفنية وتسعى الى تحطيم الاشكال والبيئات الروائية والادبية المألوفة بهدف تكوين خطها الخاص وارساء اسس أخرى جديدة اذا لم تكن منطلقات التجديد فيها صادرة عن موقف فكري ووعي جاد وشامل باساسيات التغيير . انه لمن العبث

غير حقيقة . ولا أريد هنا أن أناقش مشكلة الفرق بين ما يريد أن يقوله العمل الأدبي وبين ما قاله بواسطة أبطال الرواية مثلا لأنها ذريعة واهية ، وهي على أية حال موضوع آخر .

اقتصرت لحد الآن على تحليل نموذج واحد من الأدب العربي المعاصر لسببين الأول هو أن مشكلات المضمون تكاد تكون واحدة في الأدب العربي المعاصر كله بحكم تماثل أو تطابق الظروف الموضوعية التي تعيشها البلدان العربية ، والثاني هو كون الأدب المغربي الحديث غير معروف على نطاق واسع فأحببت أن أعطي بهذه المناسبة نظرة ولو جزئية عنه . ولذلك فأتينا اعتبر أن الملاحظات والأفكار الواردة هنا تنسحب جملة وتفصيلا على كثير من نماذج الرواية العربية عامة . ولندكر هنا أن الرواية مهما كان موضوعها تاريخيا كروايات نجيب محفوظ الأولى أو اجتماعيا ككلايته ، وكروايات يوسف أدريس (الحرام) وفتحى غانم ، واجتماعيا سياسيا مثل مضمون روايات الربيعي (الوشم ، النهار ، القمر والأسوار) وسواء اتعلق بواقع الوطن الإقليمي وتحولاته السياسية والفكرية والاجتماعية كما هو الشأن في (ميرamar) ، (واللص والكلاب) أم تعرض لموضوع الثورة كرواية (نجمة) والنضال كروايات حنا مينه أو عالجت واقع القمع (تلك الرائحة) والنكسة (الرواية الجديدة في مصر مثلا) فإنها تظل ذلك النوع الأدبي الذي يعكس بشكل مباشر وأقرب إلى الموضوعية تحولات الواقع العربي المعاصر وما يصطرع فيه من تيارات ورؤى وأيديولوجيات . إن مضامين الرواية العربية خصبة ومتنوعة بخصوصية وتنوع واقع الحياة الاجتماعية العربية . وهي عندما تمتع من تاريخ العرب ومن تاريخ الحركات الوطنية خاصة وحين تستمد من الأحداث كالحرب مثلا ومأساة فلسطين ثم لبنان أنما توابك تطور الواقع الاجتماعي والفكر العربي وتعبير عنه في نفس الوقت بوعي يتفاوت من روائي لآخر . ونوعية الوعي هذا هي المسألة الهامة بالنسبة للمضمون . وإذا كانت الرواية العربية تميزت حتى الآن بسيطرة الوعي البورجوازي فلنا أن نعرف أنه قد بات من واجبنا العمل على تجديد الوعي الثوري والرؤية العلمية في هذا الشكل الفني وفي بقية ألوان التعبير الأدبية حتى يخرج الأدب العربي من دائرة الاجترار ويتخلص من مشكلاته المتعددة التي هي في الواقع مشكلات طبقات بورجوازية ، ومشكلات سيطرة وعلاقات اجتماعية معقدة قبل أن تكون مشكلات فنية وأدبية .

الإشارات والهوامش :

- ١ - الواقعية الاشتراكية : المنهج والأسلوب - ي. غروموف (دار ابن خلدون)
- ٢ - المرجع السابق ص ٣٠ .
- ٣ - في الفن والأدب - لينين - الطبعة العربية دمشق ١٩٧٢ ص ١٨١
- ٤ - الواقعية الاشتراكية ص ١٥ .
- ٥ - الفن والأدب في ضوء الواقعية ص ١٤ .
- ٦ - نفس المرجع ص ١٨ .
- ٧ - نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث . ترجمة وتقديم د . أ. بطرس سمعان ص ٧٢
- ٨ - نفس المرجع .
- ٩ - نفس المرجع .
- ١٠ - مقالة في النقد . فراهام هو . ترجمة محي الدين صبحي ص ١٣٦ .
- ١١ - نظرية الرواية - ج. لوكاش (بالفرنسية) .
- ١٢ - مشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي : أ. فينوغرادوف ص ٧٦ .
- ١٣ - نفس المرجع ص ٩٣ .
- ١٤ - نفس المرجع ص ٩٤ .

إنكار ما للجانب الموضوعي من تأثير على هذه المقامات الجديدة التي كانت في الأساس استجابة لتبدلات الموقف الاجتماعي العام وتطور الحساسية عند الطبقة الوسطى وخاصة في أوساط مثقفها ابتداء من منتصف الستينات بلورتها بأهداف وغنف بالفين كتابات عبد اللطيف القلبي (رواية العين والليل) وقصص محمد بريدة وأبو يوسف طه الساخنة ، إلا أن العامل الذاتي في (زمن بين الولادة والحلم) يتجاوز حدود الموضوعية عندما يقع التركيز على شكلية النص بطريقة مبالغ فيها على حساب قيم الموضوع الواقعية والاستيعاب الفكري لجمل عناصره وتناقضاته . وهنا يمكن للمرء أن يشير السؤال عما إذا كان من الأحسن كتابة الرواية بأسلوب ممتع أقل صخباً وأكثر فعالية ، فلربما كان الدفاع عن الأهداف بطريقة هادئة عملية وواقعية أقرب للانعقاد وأسرع في تحقيق النتائج . ومن ذا الذي يرضى لفقدان نارية نطقها كلماته عتيقة أن تغطي هدفاً وتطيش هباء في الهواء لا بسبب سوى أنها لم تحصن تسديد الرمية ، أما الرفض وحده فهو لا يكفي ما لم نعمل على فهم ما ينبغي رفضه أو تغييره .

وهكذا يمكن القول أن هذه الروايات تعبر بمضمونها الفكري عن مناهج فكرية مختلفة في تقاربها داخل إطار الإشكالية العامة للأدب المغربي المعاصر . صحيح أنها لا تبين بوضوح كامل الموقف الفكري الشامل لكتابتها ، إذ « ليس من المحتم أن يكشف (١٢) الكاتب أي كل عمل من أعماله كافة جوانب فهمه للظواهر المصورة ونفيها لها كيفية موضوعية حرف لأن الروائي كثيراً ما يعبر عن الظواهر ذات الصلة الحميمة بذاته بينما تظل القضايا الموضوعية خارج حدود اهتمامه الفكري ولا تدخل في تكوين مضمون عمله الأدبي ، إذ يبرز فقط الجوانب التي تبدو مهمة بالنسبة إليه لحظة معينة بالذات » . أما عقيدة الكاتب أو موقفه الأيديولوجي فهو لا يتوافق دائماً مع المضمون الفكري لعمله الأدبي إلا بقدر ما يظهر الحاجة على ظاهرة اجتماعية أو فكرية معينة كالجانب السياسي في روايات غلاب والجانب الفلسفي في روايات الحبابي والذاتي في أعمال زقزاف والمدني .

على الرغم من أن الموقف الأيديولوجي يشكل جزءاً من الحقيقة الموضوعية . وهنا بالأسبق طرح قضية الواقعية الحقيقية والكتابات الزائفة والأصلية . والكتابات الزائفة (حتى لا نقول روايات) هي التي تصر على مناقضة منطق الحياة الموضوعي بالحاجة على الإرادة الاجتماعية والسياسية للمؤلف أرضاء لرغبة شخصية وتمتد ذاتي في الوقت الذي يدعى أنه ينطلق من تصور جمالي واقعي . ومن المعروف أن الدستور الجمالي يحدد دائماً الموقف الإبداعي لكل كاتب غير أن « المتفادات الجمالية ليست ضماناً على أن الكاتب لا يقع في أخطاء تصورات » . أنه يمكن أن يؤمن كل الأيمان بأنه يعبر عن الحقيقة ولكنه في الوقت نفسه إنما يعبر عن تصوره الخاص لهذه الظاهرة أو تلك من ظواهر الحياة (١٣) . وليس من المبالغة أن نقول أن كثيراً من النماذج الروائية في المغرب وفي بلدان عربية أخرى سقطت في هذا الوهم بالذات عندما ادعت أنها تصوغ مضامينها الفكرية من الحقيقة الواقعية ، لأن الجانب الواقعي كثيراً ما يبدو مشوهاً ومتعجباً خلف الرؤية الذاتية والعقيدة الفكرية . ولهذا فهي ليست واقعية إلا بمعنى سطحي وزائف . أما الواقعية الحق فهي دعوة للفكرة الكاذبة (١٤) والواقعية الصحيحة لا تتحقق إلا بالالتزام المطلق بصدق والحياة وبالانطلاق من موقف علمي صحيح يوفر للكاتب حرية العمل وإمكانية التفغل في مسار الحياة كما يمنحه فرصة قليلة للخطأ .

لقد كتب الحبابي عن (اكسير الحياة) وكتب ربيع مبارك عن حرب أكتوبر ٧٣ ولكن الأدب ليس « مناسبة » والمضمون ليس صياغة شكلية تتم عمداً بمجرد توفر رغبة الكاتب الذاتية ولكنها تصاغ قبل كل شيء بقوة شخصيات الكاتب وبقوة مادة الحياة الموجهة للأدب والواقعية الأصلية المتحركة فيه والتي لا تتج فرص التعبير عن أفكار

مشكلة اللغة العربية في الادب المعاصر

يرسم حول هذه الالفاظ هالات مضيئة ، وكان كذلك قادرا على أن يضيف الى رصيدها من التراكييب والصور والمجازات تراكييب وصورا ومجازات مما يفيض به خاطره، او يفتح عنه وجدانه او يخلفه عنده هذا التفاعل السحري العجيب بين الحدث الخارجي والذات المنفصلة واللغة المبينة .

ولعله لم يستو لادب من آداب الامم الاخرى مثل الذي استوى للادب العربي في هذا الامتداد الطويل في الزمان والامتداد العريض في المكان ومثل هذا التنوع والغنى على السنة آلاف من الكتاب والادباء والشعراء واصحاب البيان والتبيين . . وهو تنوع تناول من الاغراض ما لا يحصى ، ومن الاحداث ما لا يحد ، ومن الوقائع والرؤى والاحلام والمطامح ما لا يكاد يجتمع في ادب من آداب امم الارض على الاطلاق دون اي تهيب لهذا الحكم العريض والتصميم الواسع .

وفي كل ذلك ، في كل هذا التاريخ الادبي والتاريخ اللغوي لم نجد اشارة ما ، لا الاشارة القريبة ولا الاشارة البعيدة - الى ان احدا من هذه الالاف والملايين من الذين تحدثوا عن ذواتهم ومن الذين تحدثوا عن مجتمعهم ، من الذين كان ينبع حديثهم من القلب والذين كان ينبع حديثهم من العقل، من الذين طرخوا هذا الضرب من ضرور الدراسات العلمية او الدراسات الانسانية، من الذين كانوا في اول دهر العربية الذي نعرفه حتى هذا العهد الذي عرفنا لم نجد عند كل هؤلاء، عربا كانوا اصلاء او اظلتهم العربية، عند الذين سمعوا عربيتهم من مناغاة امهاتهم او تعلموها في المساجد والاسواق . . عند كل هؤلاء لم نجد من كان يشكو لفته العربية او كان يحس ، حين يعالج انتاجه الادبي ، ان بينه وبينها شيئا من تأزم او شيئا من تعقيد . . . كانت هي - حين تكتمل لهم معرفتهم او حين كانت تستوي لهم تجاربهم - تنثال على لسانهم . وكانوا هم حين تتفجر

هل هنالك حقا هذه المشكلة التي يشير اليها هذا العنوان المقترح ؟ اين تقوم هذه الاشكالية وما هي ابعادها؟ ومن هم الذين يعانون منها وكيف يعانونها ؟ وما المدلولات البعيدة للاصوات التي ترتفع بها ؟ هل بلغ ما بين اللغة العربية والادب المعاصر حد الازمة او حد المشكلة التي تستحق ان تطرح ، وان تطرح على هذا المستوى من المشاركين في مؤتمر الادباء العرب وعلى هذا الصعيد من مشاكل الادب العربي وفي نطاق القضايا المعقدة التي تفرد بالبحث ، وتعتقد لها المؤتمرات ؟

كانت هذه الامثلة ، ونحو منها ، يفزوني ، وكان صداها يلح علي في اعماقي . . وظللت اياما اديرها واداورها كلما خلوت الى نفسي وكلمما فكرت في المؤتمر دون ان اهتدي من ذلك الى شيء واضح ذي بال .

ذلك ان العلاقة بين اللغة العربية من نحو وبين الادب العربي من نحو آخر لم تكن في مرة من المرات ، على طول التاريخ الادبي ، وعلى طول التاريخ العربي - وكلاهما من الامتداد بحيث تجهل بداياته الاولى وكلاهما مما يستغرق القرون الطويلة - موضع ازمة ولم تكن في موضع الاشكال .

كانت اللغة العربية تمد الاديب العربي بكل امكاناتها وخصائصها ، وكانت تضع بين يديه هذا الكنز الهائل يستمد منه ويطويعه لمشاعره ومطامحه ، واهدافه وتطلعاته، يعبر به عن عقله كما يعبر به عن قلبه . . كانت لفته قادرة على ان تسفقه بكل ما يريد اذا كان ارادة ، وبكل ما يهمس به اذا كان نجوى ، وبكل ما يبين عنه اذا كان فكرة نبتت او رايأ استوى . .

وكان الاديب العربي كذلك في كل ما يملأ فكره او وجدانه وفي كل ما تنضجه احداثه وتجاربه قادرا على ان يفيد من هذه اللغة ، قادرا على تطويعها . . وكان في لحظات توهجه وابداعه قادرا على ان يمنح الفاظها الفا جديدا وان

الاجتماعية والظروف الثقافية :

٢ - في الظروف النفسية مثلاً حين لا تستوي التجربة فانه لا بد ان يتمثل ذلك منعكسا في صور الاداء . . أي انه لا بد ان يكون هناك هذا التماثل بين درجة نضج التجربة ودرجة القدرة على استخدام اللغة في التعبير . . فاذا جئت اتحدث عن تجربة عارضة ، او مبشرة او مزيفة فان الاداء اللغوي - او لنقل الاداء الفني الذي تحمله اللغة بألفاظها وتراكيبها ونظمها - يأتي وفيه من القصور بقدر ما كان من قصور في التجربة . . ان الالم الممض الذي يأكلني حين ارى الوطن المستباح او المواطن المستباح لا يمكن ان تقصر اللغة في التعبير عنه اذا اتيج لي من الزاد الثقافي ومن الظروف الاجتماعية ما يكفي لهذا التعبير . . ان اللغة هنا لا تؤلف أية اشكالية ولا تكون أي عائق .

ولادع لنفسي حرية ضرب المثل من خلال الممارسة الذاتية .

حين زرت القاهرة بعد انقطاع مضيت الى ميدان التحرير انشد صديقا غالبا . . كان لي كآخ في بعض ساعات من حياتي . . كان هذا الصديق يكبرني في كل شيء . . كان له من العقود ما ليس لي وكان له من الشهرة والذيع ما لا اعرف . . ولكنه كان يفتح عيني على جديد لا عهد لي به كلما زرته ، على ضعف ما كان من قدرتي على زيارته ، او كلما طوفت حوله . . كان يشبه البناء الكبير الذي يظللك حينما من بعيد او يتيح لك ان تحتتمي بظلاله في بعض الاحايين . . بل لماذا لا اقول انه كان بناء . . كان احجارا وغرفا ولكنه كان بناء تترقرق فيه الروح وكانت احجاره وغرفه قادرة على ان تعمي وتحفظ وتتكلم ، وكنت احيانا اسمع هذا الكلام . . لقد اقامت صلتي به - وهي صلة لم تتجاوز في جملة عمرها الساعات المحدودات - هذا الجسر الروحي بيني وبينه : وهبني من ظلاله وقامت بيننا هذه الاستجابات .

هذا الصديق كان « فندق سميراميس » . ما كان لي في حياتي الاولى في القاهرة ان اعرفه من داخله . عرفته مما حوله . وكان يطيب لي ان اقف عنده او قريبا منه اذ كان هنالك هذه المقاعد الحجرية في افياء اشجار ضخمة تمكن لي ان اتأمل شئئين : احدهما تمثال سعد زغلول والاخر هذا النيل الهادي الذي تلامسك منه ، وانت تخطو فوق الجسر ، نسيماته وامواجه . . امواجه تستحيل الى نسيمات ، ونسيماته تخلق هذه الموجات . . . وبين مشاعر المقاومة والحرية التي كانت تتمثل لنا في سيرة سعد ، ومشاعر الجمال التي كانت تتمثل في حلاوة الطبيعة التي كانت تعوضنا عن كل فقر عرفت بسميراميس من بعد قريب ، ولحت اولئك الذين كانوا يدخلون فيه ويخرجون منه ، في رشاقة الصبا ، وتمهل الكهولة وبطء الشيخوخة ، في لهفة المقبلين ووداع المسافرين فلما كانت مرحلة اخرى بعد ذلك من حياتي في

عندهم لحظات التعبير - فكرية او شعورية - يتمكنون منها ويجدون القدرة على التفاعل معها تفاعلا يبلغ حد الفناء فيها حتى يتولد عن هذا الفناء ولادة النص الجديد او الاثر الجديد .

بل اننا نجد اذ نتبع اعترافات بعض العلماء والادباء حين تتاح لهم فرصة هذه الاعترافات في الفترات التي بدأ فيها اول شرح في بناء الحياة العربية - اريد في الفترات التي بدأت فيها ثنائية اللغة بين الاقدام التي اطلها الاسلام - من كان اذا ادركته خاطرة مقارنة بين العربية وبين اللغات الاخرى بادر الى تفضيل العربية ، لا يتوقف ولا يتردد . وحسبنا من ذلك ما نذكره من نص البيروني حين اقترن ما بينه وبين العربية وما بينه وبين لغات اخرى فمضى يرفع صوته بتمجيد العربية على كل ما عداها .

ولعل من الخير ان نتجاوز مثل هذا الحديث عن التفاضل بين اللغات فما الى شيء من ذلك اردت ، وانما اردت ان اقول انه على تنوع الازمنة والامكنة والاقاليم والشعوب في حياة الادب العربي وعلى تنوع الموضوعات والاغراض ، وعلى التعدد الذي لا يتناهى في الظروف النفسية والاجتماعية - لم يكن بين العربية وبين الادب العربي الا هذا التفاعل المتكامل الذي كان يتيح للاديب العربي ان ينتج ادبه بانسجام ما بينه وبين لغته : لغته تغذيه ، وادبه الرفيع يتيح لهذه اللغة الثراء والنماء .

٢ -

واذن فمن اين يجيء هذا الحديث في هذه العقود الاخيرة عن شيء اسمه « المشكلة بين اللغة العربية وبين الادب المعاصر ؟ . . ومن هم هؤلاء « الادباء » الذين تحدثوا عن ذلك او اثاروه ؟ . . هل هي مشكلة اللغة العربية ام هي مشكلة اولئك الذين يستخدمون اللغة ؟ هل يتحدثون عن انتاج الادب في لغة ما ام يتحدثون عن تعلم اللغة التي يكون بها انتاج هذا الادب ؟ . .

اذا عدنا الى الوراء - في معالجة نظرية لهذه الصلة بين اللغة وبين الذين يستخدمون اللغة في شكل من اشكال التعبير : التعبير اليومي او التعبير الادبي - فاننا لا نستطيع ان نتصور قيام المشكلة . . لانه حين تكتمل للمرء ظروف التعبير : فان هذا التعبير لا بد ان ينبجس على شكل لغوي ما . . . ثم تتفاوت مستويات هذا الشكل اللغوي تبعا لقدرته على استعمال لغته كما تتفاوت كذلك تبعا لعوامل اخرى منها الثقافة ، ومنها نضج التجربة . . ولكن يبقى دائما ان اللغة تنصاع للذي يستعملها بمقدار ما يستطيع هو ان يطوعها لهذا الانصياع

ومن المؤكد ان اللغة تغطي من رغبتنا في التعبير وتطلعنا نحو انشاء النص الادبي او ابداعه بقدر ما يكون من اكتمال الظروف المختلفة التي تحيط بهذا التعبير . . وفي ذلك لا بد ان نلاحظ الظروف النفسية والظروف

القاهرة دخلت هذا الفندق .. شربت فيه الشاي مرة ،
واكلت فيه مرة .. وتحية لصديقي اللذين اباحا لي ذلك
آنذاك -وانا لا ازال في سن الطلب- على وجلي الاجتماعي
وحيائي الغالب .. ثم قدر لي بعد ان انزله مرة وحدي
ومرة مع زوجي وبعض ولدي .

واجوز التفاصيل لاقول انه انعقد ما بيني وبين
سميراميس .. فلما جئت هذه المرة الاخيرة انشدته راعني اني
لم اجد هذا الشيخ الجليل الثري الخزي احاط الالاف
والملايين بالمهاج .. لم اجد هؤلاء الذين كانوا يقفون
كالنخلة السمراء بحزنهم الاحمر يسعون في الابهاء
ويتحدثون حديثا اقرب الى الايماء في ادب ، ويلقون اليك
برؤوسهم يسألونك ماذا تريد وكأنهم يلقون اليك بقلوبهم
.. لم اجد اولئك الذين كانوا يتحلقون هنا وهناك في بهو
الفندق ، ولم اجد صالة عريضة كانت تغص بالورود ..
لم اشهد اولئك الذين كانوا يهمنسون بالحديث ، او كانوا
يرفعون به الصوت .. لا شيء الان من هذه الجلبة : جلبة
الوصول الى الفندق او جلبة مغادرته .. لم اجد شيئا
لا بناء ، لا شرفات ظلت ترقب النيل وتخترن عنده
الاسرار التي وراءها ، ولا نوافذ كانت تحمل نظرات
الاشقياء او السعداء .. حتى الارض لم اجد لها .. فقد
احتفروا فيها ليقيموا اساس البناء الجديد .

كان هذا المشهد مثيرا لي .. ومن المؤكد انه كان
يكون مجالا لكلام ما اقله ، بحكم هذا الانفعال وبحكم
هذه الصلات النفسية ، بوحى الذكريات وبحكم الواقع
وبهذا الالق الذي ينبعث من صدام ما بين الذكريات
والواقع .

ولكن ذلك لم يكتمل لي .. لان هذه التجربة لم تكتمل
لها كل عناصرها التي تقودها ، من مرحلة القوة الى مرحلة
الفعل .. ذلك اني كنت في ذات الواقع الذي اعاني فيه
هذه الاحاسيس والانفعالات مشغولا عنها او عن التعبير
عنها .. كان وراء ذلك ، في عقلي وقلبي معا ، اني اصل
الى القاهرة لعمل علمي اشرف عليه ، وكانت تفاصيل
كثيرة من هذا العمل وذكريات عن موضوعه « استاذنا
المرحوم محمد البزم » وعن شعره وعن صوته العربي
المتفرد تأخذ علي طريقي فلا تخلص لي نفسي ولا يصفو
لي الحديث عنها .

الامر هنا اذن في اتيجاس الاداء الفني ، في ولادة
الاثر الادبي ، متصل بأطراف من اطراف الظروف
النفسية التي لم تكتمل ، او التي اكتملت ثم زاحمتها
ظروف اخرى غلبتها فباعدت بينها وبين الانبجاس ..

ب - ومثل الظروف الاجتماعية في ذلك مثل الظروف
النفسية .. ان التعبير لا يكتمل لنا احيانا حتى بعد نضجه
النفسى ومواتاة الظروف الخارجية ، لان المجتمع من حولنا
لا يساعدنا على ذلك او لا يتيح لنا او يقف عائقا دوننا ..

وهل احتاج ان اضرب الامثال ؟

اننا في كل وطننا العربي الان لا نملك ان نقول ما
نريده خوفا او حذرا من سوء الظن ، بل قد يبلغ الحد ان
نقول ما لا نريد ان نقوله نفاقا .. . اننا نعاني ذلك جميعا
في اي صف كنا .. . وحين نفتقد الحرية او المناخ الحر
فان افكارنا التي تظل تثقل رؤوسنا تتساقط كما يتساقط
ثمر التفاح في دائرة ظل الشجرة التي ائبنته .. معاناتنا
تستنبت هذه الثمار .. ولكنها ثمار لا تقطف ولا تؤكل ،
وانما تتجاوز درجة النضج الى النقيض ، لتسقط ارضا
.. ويوما بعد يوم تفقد الشجرة ثمارها .. ومن يدري فقد
تذوب هذه الثمار لتنبت مع الربيع المقبل .. ولكن الشيء
الهام اننا الان نعيش في كثير من مواقعنا العربية فترة
تساقط الثمار الناضجة .

وحين نعود نراقب ذواتنا نستطيع ان نتبين ذلك
على نحو واضح .. الحدث او الواقعة او الموقف يتفاعل
في نفوسنا .. نفكر فيه وننفعل به ونوشك ان نجلس
لنتحدث عنه ، اي لتؤذيه .. ولكننا في ذات اللحظة نحس
ان ضغطا ما يركب فوق اكتافنا او يعلو فوق رؤوسنا ..
نحس ان شيئا يسد طريق الهواء الى آذاننا .. وقد
يستحيل ذلك الى بعض الاصوات التي تداخل آذاننا ،
آسرة او آمرة ، فننهض من وراء مكاتبنا ، ونلقي بالقلم
جانبا ، ونلقي بالنظرة الحائرة على اوراقنا .. وقد
نطويها او نتركها مفتوحة ..

اننا نفعل ذلك ، في بادئ الامر ، في مقابلة لليأس ..
فاذا تكررت التجربة مرة ومرة على مدى سنة او سنوات
اوشك ان ينقطع ما بيننا وبين التعبير عن مثل هذه
الاحداث والوقائع .. وادركنا شيء كثير من هذا اليأس
الذي كنا نغالبه .. وقد يكون اليأس الذي تفور معه
القدرة على الاداء .. وقد يكون اليأس الذي يحاول ان يجد
التعويض في عمل آخر .

واضح اذن ان التجربة او الرؤية تكتمل في مثل
هذه المواقف .. ولكن الذي يحول بينها وبين الظهور ، او
يظهرها على نحو ملتو او معقد او غامض او مسرف في
الغموض احيانا ، او يظهرها مبتورة او متلعثمة او خجولة ،
لا يعود الى اللغة ولا الى تصور فيها (اذا اكتملت لها بقية
العناصر) وانما يعود الى فقدان الظروف الاجتماعية التي
تساعد على الظهور ، وتظل اللغة في ذاتها بريئة من كل
انها .

ج - ولا اريد ان اتحدث عن الظروف او العوامل
الثقافية التي تساعد على انضاج التجربة وعلى تنوع
السبل في التعبير عنها .. لا لاني اتجنب تطويل البحث
فحسب ، بل لان الظروف الثقافية مشتركة بين عوامل
نضج التجربة وبين عوامل ادائها والتعبير عنها .. فالثقافة
تفكير والثقافة تعبير .. هي تأمل وهي اداء .. انها تداخل
نمو التجربة ثم هي تداخل ادائها .

ومعنى ذلك كله ان العلاقة بين الاداء الفني وبين اللغة لا تدخل ميدان الازمة او المشكلة حين تكتمل الظروف التي تساعد على هذا الاداء ..

والذين يظنون ان اللغة تؤلف عائقا ما في الحالات السوية للانتاج الفني انما يخادعوننا او يخادعون انفسهم .. لمفتنا هي الاداة التي نملكها ، وانما نملك منها بقدر ما نتزود ، ونستخدمها بقدر ما تتيح لنا ظروفنا النفسية ، وما تبيحه لنا كذلك ظروفنا الاجتماعية .. وحين يعاني الاديبي ازمة اداء فان ذلك لا يعود الى اللغة — ما دام قادرا على استخدامها في الظروف العادية والطبيعية التي تحتاط عملية الانتاج الادبي — وانما يعود الى قدرته الاولى على استخدام اللغة .

اللغة اشبه بالنسيج الذي يملك قابلية ان يمتد ليجسد ، بالكلمات والصور ، تجاربنا وطموحنا وتطلعاتنا واهواءنا . ولكن لا بد من ان تكون لنا اولا هذه التجارب ثم لا بد ان تمتلك الظروف التي تساعد على هذا التجسيد .. ثم يكون استخدام اللغة التي هي الاداة .

وليس هذا تقسيما زمنيا .. وانما هو تقريب ، فاللغة ليست شيئا ينضاف الى عملية الاداء الفني، ولكنها شيء يخلق معه ويتشأ به .. به يصاغ وبه يقرأ وبه يسمع .. بل انه يتكون قبل ان يقرأ ويسمع ويصاغ هذه الصياغة المكتوبة .. ذلك لان اللغة ، مرة أخرى ، ليست هذه الاصوات الخارجية التي نتحدث بها او التي نحيلها الى احرف ، ولكنها هذه الاصوات او التهويمات الداخلية التي لا تسمع وانما تتكون وتخلق وتحرك مع مراحل التجربة الادبية ، ثم تكون بعد ذلك هذه الاصوات المسموعة او الاحرف المقروءة .

ونحن لا نفكر ولا نشعر على نحو مجرد، وانما يقترن تفكيرنا وتقترن احساسنا بتشكلات لغوية داخلية لانعرف عنها الا انها تترجم بعد ذلك بهذه الاصوات الخارجية التي نسطلح عليها وهذه الكلمات المعجمية التي نقرأها .

وكذلك يتبدى في دراسة عملية الاداء الفني وتأملها ان اللغة التي نعرفها ، اللغة التي غرست فينا ، هي جزء عضوي من الاداء الفني، وهي التي تحدد آما هذا الاداء .. وكل صاحب لغة راض عن لغته متفاعل منها ، آخذ منها ومعط لها .

— ٣ —

واذا كان ذلك كذلك فمن أين اذن جاء هذا الحديث المثار عن مشكلة ما بين اللغة العربية والادب المعاصر .

نستطيع ان نلمح ذلك عند فريقين من الادباء : الادباء الذين يؤدون هذا العمل الفني او ذاك على وجه او آخر ثم يقولون ان احساسهم بالاشياء وعواطفهم

نحو الحدث اضخم من الاداء الذي وقعوا عليه .. انهم بذلك يتوجهون الى اتهام اللغة بنوع من التطرف ، حيث يقول احدهم مثلا : ان الالفاظ لم تسعفني في التعبير عما احس به .. ولكنه في الواقع يكون قد عبر في حدود الظروف التي وجد فيها الامكانات التي يملكها .. وانما يتطلع الى ما وراء ذلك وكأنه يتطلع الى ظروف جديدة تمكن له ان يصوغ تجربته على نحو افضل يطمع فيه .

هذا فريق، والفريق الاخر هو الذي يملك استخدام لغتين مثلا ، ولكن ينقاد له التعبير في لغة على نحو هو ايسر واكمل مما ينقاد له في لغة اخرى .

ومثل هذا الفريق اذا تحدث عن مشكلة بين اللغة وبين الاداء الادبي فانما يتحدث عن مشكلة خاصة .. أي عن حالة ليست هي الحالة العامة التي تتوقر على انسان واحد يملك طريقا واحدة او اداة واحدة .. وانما هي حالة انسان يملك اداتين او طريقين .. والامر حينذاك لا يعدو ان يكون تفضيلا لاداة على اداة ضمن حدود القدرة الثقافية .

وكذلك يتضح ان قضية اللغة في الادب المعاصر لا يمكن ان تكون قضية اصيلة ذات موضوع كما يقولون ..

فليس هنالك ، فيما بدا لنا ، في الاصل النظري المطلق مشكلة لان الانسان انما يعبر بلغته وفي حدود لغته وتمكنه منها حين يملك لغة واحدة ، ويعبر باللغة التي يملك القدرة الاكبر في السيطرة عليها حين يملك لغتين او اكثر .

وليس هنالك ايضا في الواقع التاريخي والادبي في الحياة العربية مثل هذه المشكلة .. ولا نعرف احدا تحدث عنها .

بل انه ليس هناك — فيما ازمع — في واقع الاداب الاخرى ناس يشتكون لغتهم الا اذا كانوا يعرفون لغة اخرى هي اكثر خصباً وهم فيها اشد على التعبير اقتدارا ومرة اخرى اجدني اتساءل: اين يقع ، اذن، الحديث عن مشكلة اللغة العربية في الادب المعاصر ؟!

— ٤ —

يبدو لي ان الموضوع يجد مكانا واحدا ضيقا يمكن ان يعيش فيه ويتحدث عنه من خلاله هو ادب المسرح وما يماثل ادب المسرح من حوار في القصة او في بعض المواقف في الاشكال الادبية الاخرى (النادرة مثلا ..)

ان المسرح، بحكم طبيعته الحوارية ومهمته التثقيفية وبحكم ما يسود الواقع اللغوي العربي — شأن كل واقع لغوي آخر — من وجود اللهجات ومن سيطرتها الحيانا ، ومن وجود الامية هذا الوجود الكثيف ، ومن الاخطاء الفادحة والجهود العميقة التي يقع فيها التعليم ، المسرح

لهذا كله يلقي بهذه القضية في اذهاننا وواقعنا ، ويتسرب بها الى مؤتمراتنا وكأنها الاشكال الكبير .

وفي غير المسرح لا سبيل الى شيء من ذلك .. لاننا نلتقي في مؤتمرات الادباء العرب على لغة عربية واحدة مصفاة من لهجاتها او من رعاية هذه اللهجات التي تقود الى تفتيت اللغة وتشتيت ابنائها ..

ومهما يتحدث المتحدثون من علماء الاجتماع عن اللهجات فان الامر عندنا لا يخرج ، ولا يجب ان يخرج ، عن ان يكون - حين يكون واقعا - واقعا منحرفا ، نحن نتحرك من اجل علاجه ، ولا نتحرك من اجل تأصيله وتفذيته وتأكيده وجوده .

وهل نحن في حاجة الى ان نؤكد ذلك ونؤيده بمؤيدات ونستشهد عليه بشواهد؟ .. لقد اضحى الامر من الوضوح على نحو لا يحتاج معه الحديث عنه .. وانما قد يحتاج احيانا الى التذكير به ، هذا التذكير الذي يعيد الى اذهاننا جملة من الحقائق والواقعات .. منها اقتران ما بين سيادة اللهجات وانتشار الامية .. ومنها ما ادته في القليل وما يمكن ان تؤديه في الكثير وسائل الاعلام من تقريب اللهجات من الفصحى .. ومنها هذه الحقائق القومية التي تفترض مجانبة اللهجات حتى لا تكون لها هذه الصفة الاجتماعية التي يتحدث عنها علماء الاجتماع اللغوي ، لان وجود الشيء لا يقتضي اقراره .. ولان الظروف الاجتماعية ليست دائما ظروفا آسرة وانما يمكن التحايل عليها ويمكن تغييرها .. ولو كانت ظروفا آسرة لاستعصى كل حديث عن التطوير والتغيير ولاضحى لغوا من اللغو ، تؤول معه المجتمعات الى سكونية قاتلة ، وانتفت الحضارات او التقدم الحضاري .

الحالة الخاصة لادب المسرح ، والتي يجب ان تكون حالة موقته ، هي اذن مصدر هذا الحديث ومبعثه .

ويبدو لي ان من الخطأ هنا .. ونحن جميعا نشترك في ضرورة معالجة هذا الوضع الخاص - ان نتحدث عن لغة ثالثة او عن بعض مظاهر لغة ثالثة كالتسكين او ما الى ذلك .

- ٥ -

ان اللغة الثالثة تضعنا امام خطر لغوي جديد .. احب هنا ان اتوقف عنده وان ابه اليه .. فاسمحوا لي ان اتحدث عنه .

بدعة اللغة الثالثة هذه التي يتواتر الحديث عنها تمثل وجها من وجوه الخطر الذي يهاجم العربية او يحتال عليها .

وعلى قدر ما يكون من بعد هذه اللغة الثالثة عن الاصل يكون هذا الخطر .

ثم يبلغ هذا الخطر اقصاه حين نقر نحن مبدا اللغة الثالثة ، وحين نؤصل له فنقننه ونضع له بعض القواعد .

ولنتساءل ماذا يمكن ان تكون هذه اللغة الثالثة ؟

اهي هذه اللغة المزيج بين اللغة الاصل وبين اللهجات ؟ .. وبتعبير آخر هل هي هذه اللغة المتفتحة على اللهجات المتعاطفة معها ؟

واذا كان الامر كذلك فهل ننشئ لغة ثالثة ام ننشئ لغات : ثالثة ورابعة و .. بعدد اللهجات الموجودة ؟ ..

ان اللغة الثالثة هي التي يعمل لها كثير من اعداء العربية ويدعون لها ويأخذون الان يضعون لها بعض المعاجم وبعض القواعد : لا يقصدون الى شيء كما يقصدون الى تفتيت العربية ، ويتحدثون في ذلك كما يتحدثون عن تفتت اللاتينية وبناتها .. وما احسب عربيا يشارك في ذلك الا ان يكون مأخوذا بحسن النية .. وما اكثر المزالق التي تقود اليها نوايا حسنة .

والعاملون في بعض دوائر الاستشراف اليوم ، وقد عجزوا عن مقارعة الفصحى ، يحرصون حرصا دائما على الحديث عن « لغات عربية » .. مشتقة من هذه اللغة الثالثة .. ويوشك هذا التعبير الذي غلب عليهم ان يداخل السنتنا وعقولنا من غير تنبه الى اهدافه ولا ادراك لخوافيه .

ما من سبيل اذن الى لغة ثالثة حين تكون ارادة الحفاظ على اللغة على انها - بما كان لها من كتاب كريم - عامل بقاء الوجود العربي واستمراره وتميزه في صميم حركاتنا السياسية او الاجتماعية او الحضارية .

ان تمثل اللغة الثالثة لم يتخذ على اقلام اصحاب هذه الدعوة شكلا معينا .. ولكنه تبدى في مظاهرها .. منها استخدام التسكين وتجاوز حركات الاعراب ، ومنها طي بعض القواعد ، ومنها التسامح في بعض الابنية والصيغ والتراكيب .

فلننظر في بعض ذلك نمثحه

١ - اما (التسكين) فان الذين يدعون اليه يهملون مكانة الحركة في اللغة العربية ودلالاتها وايحاءاتها ..

ان الحركات ليست هذه الاصوات المجردة ، وانما هي مقترنة ببناء الجملة ودلالاتها .. وحين تكون الكلمة مرفوعة او منصوبة او مجرورة فان ذلك ليس شيئا اضافيا عليها وانما هو جزء من معناها او هو جزء كذلك من مكانها في الجملة .. انه جزء من الدلالة التعبيرية ورمز للدلالة الوظيفية .. وحين تتأمل فنيا السليقة اللغوية يستقيم عندنا ان هذه الحركات من صميم البناء او من صميم الاداء .. وكما اننا لا نستطيع ان نضع الاسم موضع الفعل او ان نستعمل الفعل مكان الحرف

— للذي تنهض به هذه الاقسام من دلالة وتعبر عنه من معنى خاص — كذلك لا نستطيع ان نهمل الحركة وان تلغي وجودها لانها في حقيقتها بعض من البناء اللغوي والاداء التعبيري .. اهماله يؤدي الى زعزعة البناء وتداعيه .

هنالك من يتلقانا بالرد فيحتج بصعوبة هذه الحركات .. ولكن ما هو نصيب هذا الادعاء من الحقيقة ؟ .. وهل تنفرد العربية بذلك ؟

لا اريد هنا ان اقوم بعمل لغوي مقارن ، ولا اريد ان اتوقف عند حركات الاعراب الثلاث في العربية ونظيرها في اللغات الاخرى كالالمانية ، ولكنني اتساءل : هل الامر حقا على هذا النحو من الصعوبة وهل يتجاوز الاستخدام الصحيح لهذه الحركات بعض القواعد اليسيرة المحدودة التي نملك ان نتمكن منها بأقل الجهد وأقل التنبه فنحيلها الى سليقة او يقترب ان يكون سليقة .

ب — اما عن التسامح في الابنية والصيغ والتراكيب فيرده ان لكل لغة خصائصها ونظمها وطبيعتها .. وهذه الطبيعة هي التي تقرر — في حالة سلامتها — ابنيته وصيغها وتراكيبها . وليس لنا ، ايا كانت الرغبة في التجديد ، ان نتجاوز ذلك على نحو فردي أو عشوائي .. لا تصلبا ولا تزمنا ، ولكن دفعا لما قد يؤدي ذلك اليه اذا هو استبر من صعوبات تتزايد على الزمان ، لاننا سنفتقد حينذاك الخط اللغوي الناطم وسنقع فريسة بلبله عريضة . ومع ذلك فأنا احب ان اتساءل اذا كان هؤلاء الذين يتحدثون عن اللغة العربية في هذا المجال كانوا على صلة قوية بهذه اللغة ..

انهم في الغالب ، يتحدثون عن ممارسة ومعالجة وانما يبدوون شكواهم منذ العائق الاول او ما يتوهمون انه العائق .. وتتخذ هذه الشكوى شكل الانين الكاذب المستمر الذي ليس له ما يستدعيه ، والذي يتجاوز في شدته ونبرته اضعاف ما قد يكون هناك من ألم يبتعثه ..

فهناك في العربية ، في نطاق التراكيب مثلا ، هذه الحرية العريضة التي تمثلها الجوازات المختلفة .. ومن المعروف ان القاعدة في العربية لا تحجر واسعا ولا تقف عائقا .. انها تقنن ولكنها تتيح — من اجل تلوين التعبير الفني وتنويع الاداء الاسلوبي وتلبية لحاجات نفسية او تقبلا لمواقف خاصة — مجالات عريضة لتجاوز القاعدة في سبيل القاعدة نفسها .. وحين نقول مثلا انه لا يجوز الابتداء بالنكرة فانا نجد حالات كثيرة بعد ذلك تجوز هذا الابتداء ، ولكنها لا تجوزه بنوع من العيشية او الفوضى ، وانما تجوزه لان كل اداء آخر له دلالة الاضافية الاخرى التي تقتضيه او تبتعثه .

وامثلة ذلك لا تنحصر

من المؤكد ان كثيرين من الذين يستمعون الى هذا

الكلام او يقرأونه سيقولون : ولكن هذه الجوازات تمثل نوعا من الفوضى ، وانها تخرج من القاعدة الى الشواذ .. والحق ان الذين يقولون هذا هم الذين كانوا يستصعبون القواعد ويريدون الخروج عليها ..

وهكذا نجد اننا امام ادعاءات متناقضة : حين نتحدث عن القاعدة نجد الذين يشكون من توحيدها وصعوبة الالتزام بها ، وحين نتحدث عن الجوازات نجد الذين يشكون من التعدد والاباحة .. وكأن الشكوى من اللغة اصبح قدرا من اقدار هذه الامة او ناس منها ، لا يفترقون في ذلك ولا يكون .. وكأن اللغة ملك فردي تنصرف فيه كيف نشاء وقت نشاء .. ناسين انها ملك جماعي للذين مضوا وللذين يعيشون الان وللذين سيعيشون بعد .

— ٥ —

والحق ان اصطناع المشكلة اللغوية في نطاق التعبير الادبي لا يجد بحال ما يسوغه .. اننا نفهم مثلا ان يتحدث اصحاب الاختصاصات العلمية الدقيقة عن فقدان المصطلح بسبب من التأخر الحضاري ... ولكن كيف نفهم ان يتحدث عنه اصحاب الفن القولي ؟ .. ما الذي يدعوهم اليه اذا كانت هذه هي القضية باحتمالاتها وابعادها ؟

هل علي من حرج ان ذهبت الى ان هؤلاء انما يصطنعون هذا كله اصطناعا — او يؤخذون به — في نطاق حملة كبيرة اوشك انا اقول انها جزء من الحملات التي لم تهدأ منذ كانت الخصومة بين الشرق العربي المسلم وبين قوى الغرب التي لا تلتقي على شيء ، مدى تاريخها كله ، كما تلتقي على خصومتها غزوا كان ذلك او تفتينا ، استلابا للاموال والثروات او استراقا للعقول والافئدة ، تشكيكا في الصراط المستقيم او خروجا عن الصراط المستقيم .

ان لم يكن ذلك كذلك فكيف نفهم هذه الحملات اللغوية المتصلة ؟ .. كيف نفهم هذه الاساليب التي لا تتناهى في تحطيم العربية .. في حياتنا الدينية مرة وفي حياتنا القومية مرة وفي حياتنا الوطنية .. في حياتنا العقلية وفي حياتنا الشعورية على السواء . في نطاق العلم ثم في نطاق الادب .. لا تكاد الحملة تنتهي حتى نجد اننا قبالة حملة اخرى .. واقل ما يكون من ذلك — بعد فشل الحملات — اضعاء الجهد ، وتديد الوقت ، وتوليد الفرق والخصومات ، والاشتغال بدفع الاذى عن اقامة البناء ، وتعويق حركة السير بكل اداة في كل سبيل .

★ ★

ليس هنالك اذن في الواقع الصحيح شيء اسمه مشكلة اللغة العربية في الادب المعاصر .. هنالك مشكلة

اللغة العربية عند الذين يتصدون لانشاء هذا الادب دون ان يكون عندهم من لغتهم ما يتكافأ مع حاجة هذا الادب .

ان الامر يتصل بهؤلاء الذين يريدون ان ينشئوا ادبا من غير اداة .. قد تكون عندهم مشاعرهم ورؤاهم وتجاربهم ، ولكنهم لا يمتلكون الاداة لابرار ذلك وايصاله .. والاداة هي اللغة ، واللغة هي التي تحيل ذلك كله الى ادب .. وعلى نحو ما قدمت ، فان هذا الادب حين يكون في مستوى الابداع يثري هذه اللغة ويضم الى زادها زادا والسى ذخائرها ذخيرة .. كما ان اللغة هي التي تهيب هذا الادب وجوده المشترك وتحيله من صوت داخلي غير مهموس ، الى نبرات منظومة مسموعة .

من المؤكد ان الاشكالية هنا لا تتصل باللغة وانما تتصل بأصحابها .. وقد يكون بعض ذلك في طرائق التدريس ولكن طرائق التدريس بلغت من السهولة والتبسيط حداً يقطع الطريق على الذين يحتمون بالصعوبات .. ومثل هؤلاء مثل الذين يقفون وراء اصابعهم ويظنون انهم قد اختفوا عن العيان .. انهم لا يريدون أي جهد في النطاق اللغوي ، وقد يبيخون كل جهد في كل مادة الا اللغة ينفون عنها كل جهد في سبيلهم ويريدون ان تنزل عليهم تنزلا .. وي طرحون هذه المقارنات العجيبة مع اللغات الاخرى ، ويضطعنون بعض الصيغ يشيعونها كأن يقولوا : اننا نقرأ لنفهم ولكننا في العربية نفهم لنقرأ .. وهي صيغ قد كدس فيها الباطل تكديساً ثم موه ببطقة من حق مزيف .

اننا ، واللغة العربية ، مع بناء كامل .. بناء فيه من المنطقية والوضوح اكثر مما يمكن ان يتوفر للغة من المنطقية والوضوح .. اذ لا يخلو نظام لغوي من مجانية المنطق نتيجة لتراكبات مغرقة في القدم ..

وهذا البناء جملة من الاصوات والصيغ والتراكيب والدلالات والقواعد .. بعضها ثابتة مثل ثبات الاسس والاعمدة والحدود الكبرى ، وبعضها - في مجالات التعبير بخاصة - مرن الى ابعد حدود المرونة ، ليست القاعدة فيه خيطا من صلب متكسر ولكنها خيط من حرير دمت ، ينثني ويتلوى ويطاوع القادر عليه في كل اتجاه .

ولقد استطاعت هذه اللغة بذلك ، على تباعد الازمنة والامكنة وتكاثر الشعوب والاقوام واختلاف النماذج البشرية التي لا تتناهي ان تعبر عن ادق المشاعر وان تعالج اصعب القضايا ، وان تتسع لمشاكل الفكر الوجود والفكر من غير نهاية ولا حدود .. وهي قادرة على ان تتابع ذلك وان تنتج حين نخلص لها الى حد التعبد ، وحين تجد من يحسن استخدامها ، اروع الاشكال والصور والتعابير في كل ما يتصل بالانفس والافاق .

انها ، مرة ثانية ليست مشكلة اللغة ، وانما هي مشكلة الذين يستخدمونها .. الامر امر قصورهم لا قصورها ، امر تخاذلهم وليس امر تهافتها .. ايمانهم هم بأنفسهم يقود الى الايمان بها .

وقد آن لنا ان نعرف كيف نعفي انفسنا من تلقف المشاكل التي تطرح علينا احيانا من خارج الدائرة ، ثم يقف من يقف يتفرج علينا كيف نحاول حلها وكيف نتفرق في هذه الحلول ، وكيف تتكدس في طريقنا عقبات .. وقديما استقر في وجداننا هذه الحقيقة التي عبر عنها المثل العربي : انك لا تجني من الشوك العنب .. فمتى تكف عن نشدان حبة العنب بين اكوام الشوك ، ومن بين ايدينا ومن خلفنا كل هذه الكروم الخضراء .

شكري فيصل
سوريا



مشكلة اللغة العربية في الأدب المعاصر

من حيث الافراز اليومي لعديد العناصر والاجسام والمركبات التي لم يسبق لها اسم في فاموس او استعمال في الحياة .

فالادب المعاصر هو ما يعبر عن مشكلات الانسان المعاصر ، وما يعالج حاجيات المجتمع المعاصر بلغة معاصرة يفهمها من ينطقها في كل ارجاء الوطن الذي تنتمي اليه ويستعملها في كل مجالات الحياة بحيث تنتشر الكلمة الحاملة لمعنى محدد في مجتمع متجانس التركيب مثلما تنتقل الموجة الصوتية في وسط متجانس التكوين دون ان تجد في طريقها عوائق او عوائق تمنعها من النفاذ او تصدها من العبور او تعكسها على الحد الفاصل لاسعمالها ، وبالتالي لا تتجاوز حدود القرية او المدينة او الجهة او القطر ، كما هو الحال في كتابات ادباء العامية واللهجات المحلية الذين لا ينشر صوتهم اكثر من مدى الرؤية لبطرهم .

فالادب المعاصر هو ايضا ما يكتب بلغة لا تعزلها حدود اقطار او جهات ذات تركيب اجتماعي واحد ، وانما تعكسها حدود امم بخلاف في الاصل والتكوين والتركيب ، وهو كذلك ما يستعمل لغة تسمح كل مجالات النشاط الانساني ماديا وفكريا دون عزل او انفصال ، ومن غير نعل في النطق ، او استهجان في السمع او خلل في قواعد اللغة . فالطور الذي عليه اللغة والادب المعاصر يشبه من حيث الحالة وضع العدسة المبددة التي لا يلتقي فيها الطموح مع الواقع الا في البؤرة الخيالية للماضي .

لقد واجهت اللغة العربية تحديا حضاريا في صدر الاسلام . وتمكنت من هضم حضارة عمرها في جميع المجالات حتى اصبحت لغة الفكر والعلم والحياة بفضل ما اتم الله به على هذه الامة من كتاب منزل مبین حفظ للغة سحرها وفصاحتها واعجازها وجعلها تتفاعل مع الكائن والكون ومع المادة والروح ، تفاعلا حيا بالاخذ والاعطاء ، مستعملة طرق النحت والقياس والاشتقاق والتوليد والتعريب لكل جديد في الاكتشاف وحديث في المعنى ، حتى اصبحت لغة تعبر عن كل المعاني الفكرية والاكتشافات العلمية والمعاملات الاقتصادية والاتجاهات السياسية التي وصلت اليها قمة الحضارة الانسانية بالفاظ عذبة السمع وبكلمات سهلة النطق تخطت بعد المكان وتجاوزت حدود الزمان واعطت للغة صفة الحياة في كل معانيها وللادب صفة الشمول في جميع جوانبه .

ونتيجة لموامل تاريخية معينة - مثل زحف التتار والحروب الصليبية والهجمات الاستعمارية بقصد تقويض حضارتنا العربية الاسلامية من شل لنطورها عنصرا بعد عنصر ، ونفكيكها رابطة اثر رابطة ، وتجزئة وطنها الى اشتات من الارض وفصائل من الشعوب حتى يزول التكامل وينفصم التجاذب ويتزايد التناقض ، وتحول ايجابيات الحضارة الى سلبيات التخلف ، نتيجة لذلك كله - ما قد ورثه جيلنا وما تأثر به وما عبر عنه الكثير بالقبول والاستسلام للامر الواقع حيناً ، او بالرفض والتحدي حيناً آخر .

وتجلى هذا الوضع في الصراع القائم بين دعاة العامية وادباء

استسمح الادباء ان نطقت على طرق هذا الموضوع الخاص بمشكلة اللغة العربية في مجال الادب الذي ضعف جذبه عند الشباب وتقلص ظله في الحياة المعاصرة ، فان كانت اللغة العربية مشكلة في الادب ، فهي عفة صعبة التجاوز في نظر البعض لعدم استيعابها جل مكتشفات التقنية والعلم ، ضافتي الدفع للتقدم المادي ، وفوتني التحريك للحياة المعاصرة في جميع الجوانب وفي مختلف الاتجاهات .

هناي مؤتمر أجدر من مؤتمر الادباء في ان يتوسع في زاوية بحثه للمشكلة ، ويحللها للاسباب المطلة للغة وتقديمه للحلول الصغيرة للوضع والتزامه بالعمل الجاد وبالتنفيذ الصائب حتى يكون في مستوى الحدث التاريخي فعلا وتأثيرا ووطنيا ؟

فمشكلة اللغة العربية لا تخص اذا الادب المعاصر مثلما تمس الحياة المعاصرة انني احتاج فيها الفرد للتعبير عن كل ما نفع عليه حواسه ، وما يجول في خاطره من افكار واحداث ، اذ اللغة تعبر عن تفكير او اصطلاح لتجسيم ، او رمز لمحسوس ، تتطور كلما اسع الفكر ونفذ الحس وازداد التجسيم ، متفاعلة في ذلك مع الوسط الداخلي الذي نستمد منه عناصر النمو واتجاه التطور ، ومتأثرة بالاحيط الخارجي لاعطاء ما نفرزه من ابتكار مادي وجديد فكري . وتتميز حيوية اللغة بقابليتها للاستيعاب ، وطواعيتها للاستعمال ، وفدرتها على التحويل والتعويض والتوليد حتى نساير اكتشاف العلم وتقدم الفكر وانتاج الصناعة .

وحسب هذا الاثر اتوطيني لغة ، نستطيع القول بان اللغة العربية تمر الان بازمة في ذاتها من حيث السكون ، وتكون مشكلة في مجتمعها من حيث الاختلاف في جميع المجالات الادبية والعلمية والاقتصادية والتربوية ، لا بد لنا من ربط هذه بتلك في معادلة حركية نطلق عليها علميا بتابع الطور :

اللغة = تابع (الانسان) في المكان والزمان ، أي مهما تقدم الانسان تقدمت لغته وكلما تخلف تخلفت ، وحيثما مات مات في كل موقع وفي كل عهد ، وبهذا التابع الرياضي ، نضبط ثوابت اللغة في النواعيد النحوية والصرفية ونبحث عن متغيراتها في ابعادها المكانية التي تؤثر فيها وتتأثر بها ، وفي بعدها الزماني الذي يميز حاضر اللغة عن ماضيها ومستقبلها .

ومن خلال تجميع كل العوامل الساكنة والمتحركة ، النابتة والمتغيرة ، واحصاء جميع المركبات المتصاحبة والتناقضة : يمكن ان نرسم صورة الطور الذي تمر به اللغة العربية اليوم ونستشف ملامحه في المستقبل بادق رؤية واقعية واتشير قيمة احتمالية ، وذلك بما نضع من مؤثرات وما نهيه من وسائل ، وما نجعم من عناصر ، وما نسخر من طاقات .

فهذه الطريقة العلمية في البحث والمنهج التجريبي في الدراسة ، يمكن ان نساهم في معالجة مشكلة اللغة العربية في الحياة المعاصرة ، وان كنا من غير اللغويين والادباء ، من خلال زاوية رؤيتنا للمشكلة في اصعب ميدان للغة واشق مجال في الكتابة

اللهجات المحلية من جهة ، تنفيذاً لمخططات التفسير وتركيزاً لعقيدة الأفليمية والشعوبية خدمة لأهداف استعمارية عن قصد أو عن جهل بالأحداث أو عن حسن نية .

ومن جهة أخرى يبين دعاة الفصحى التي نزل بها القرآن ويفهمها كل من ينتمي للمجتمع العربي والتي تكون هزة الوصل بين الأفراد والأفكار والأجيال وتمثل عنصر التنشيط في تجميع الشتات ووحدة الأجزاء .

ومن الأدب المزيف أيضاً الدعوات المشبوهة التي تنادي بتعويض الحروف العربية بالحروف اللاتينية حتى تستجيب في نظرهم للتطور وتعتبر عن مكتشفات العصر ، وكان اللغة هي الإنسان والفعل هو اللسان ! ومن هذا القليل الصراع الحاد أيضاً بين دعاة التعريب لاسنرجاع التائه في الخيال والعجز والأحلام إلى حقيقته وواقعته .

وكذلك المهاجر الذي يلهث عن غذاء فكره في ضباب أوروبا أو في جليد سيبيريا أو في سرتب أنتب أو في صحراء نفاذا ، إلى أصل حضارته ومنبع ذاته الخاليين من سموم التعمق وجنود الجمود وعواقب التقدم والتطور ، وبين دعاة المسخ والنوبان سواء بالتبشير والتنصيب أو بالولاء والانتماء ، مثلما يبدو ذلك جلياً في المحافظة ماديًا وفكريًا ولفويًا على المناهج الاستعمارية في كل الميادين ، أو تقليد مناهج اجنبية تقليداً خالياً من روح التجديد وطاعة الابتكار .

وحسب هذه الخلفية من الصراع والتناقض والتواجهة المعروضة من السلبيات والمشاكل التي تولد عن تفاعلها أدب معبر عن كل اتجاه ، ولغة تميز كل صنف ، ومنهج يمثل كل اختيار ، يمكننا أن نحدد ملامحنا ونمين هدفنا ونختار الطريقة التي بها نحقق الغاية ونصيب الهدف ، فنحدث التغيير الثوري في جميع أبعاده الفكرية والثقافية والتربوية والعلمية ويكون الأدب فيه حفا المآلة العاكسة للاتجاه الحضاري محصلة تلك الأبعاد واللغة العربية فيه ، الوسيلة الوحيدة للاتصال والتعبير والمعاملة والتعليم .

فهدفنا واضح وهو رد فعل تفعل ، ورفض لوضع ، وتحديد واقع ، واستجابة لحضارة ، ومطمح لوحدة تميز لنا المجد وبني لنا القوة في عصر لا تقدم فيه للشعوب ولا حياة فيه للانفصال والانعزال ، ولا مكان فيه للولاء الطوائف ، فأول طريق نقتفد سلوكه للوصول إلى ذلك الهدف هو التمسك لأجل توحيد المناهج التربوية ونخليصها من شوائب التناقض ومن هجين الطرق ومن أخلاف محنوى الكتب والتأليف ومن سلبيات العزلة والانعزال ، بتوسيع زاوية الرؤية العادة في كل منهج إلى زاوية منفرجة تمسح كل المنظومة العربية من المحيط إلى الخليج ، وبلغة واحدة في المعنى واللفظ والمصطلح ، حتى يشمر كل فرد ويعمل كل قطر عمل المنصر في مركب والمضو في جسم ، سواء كان ذلك بحركة إرادية منظومة أو غير إرادية هادفة .

ومن هو أجدد من المفكرين القوميين والأدباء المنزمنين لتحقيق هذه الغاية خاصة وأن أغلبهم ينتمي للتعليم وجميعهم يشعر بهذا الشعور ويصبو إلى ذلك الطموح ، فالأدب المعاصر هو الذي يدفع بالاجتماع إلى حياة معاصرة تلبي رغبة الأمة ويتحمل مسئولية التنفيذ ومشقة التغيير .

ثاني طريق نرى سلوكه هو استعمال اللغة العربية من طرف المهندس والطبيب والفتي في مجالات العلم للأسماء الأجنبية التي لم تدخل بعد قواميس اللغة ولم سبق لها معنى في الحياة بالفضل والتهذيب وحسب أوزان اللغة ونطق اللسان ، كما اضطر أجدادنا في علاقاتهم مع الأفوام المجاورة أن يأخذوا الاسم الأعجمي ، فيصقلونه وبهذبونه حتى يخرج كأنه عربي صميم وأصبحت تلك الألفاظ المستعارة عربية فصيحة ما دامت تخضع لقواعد اللغة ونحوها دون أي تمييز ، وما دام تقبلها الذوق السليم في عقوبة الجرس وسهولة اللفظ دون نفور أو تشاؤ . فقد قال أبو علي الفارسي وابن جني : « ما فيس على كلام العرب فهو من كلام العرب » .

لقد عمد العرب إلى التعريب منذ الجاهلية ، فعربوا عمن الفارسية : الأبريق والسندس والدولاب والكمك والسميد والجلاب والترجس .. الخ وعربوا عن الهندية : الزنجبيل والفلفل والسكرنجج والكافور والمسك والقرنفل .. الخ وعن اليونانية : الفسطاس والقنطار .. الخ .

وفي صدر الإسلام عرب العرب أيضاً عن الفارسية : الكوز والجرة والخوان والطبق والفصه والغستان والزنبق والمنطيس والمارستان .

وبهذا الفتح أصبحت اللغة العربية غنية مسنوعة لحضارة ذلك العصر العلمية والفكرية والفلسفية . وفي عصرنا الحاضر دخلت منذ قرن آلاف من المصطلحات والمفردات إلى اللغة العربية تعبر عما جد من تقدم حضاري في جميع الميادين لم يطلع عليها أساندة اللغة في بلادنا ولم نر استعمالها في كتابات الأدباء أو في وسائل الإعلام أو في أجهزة الإدارة أو في مناهج التعليم في بعض الأقطار العربية ، مما جعل البعض يتهم عن جهل قصور اللغة العربية عن مواكبة العصر ، في الحال أنه يجهل أيضاً اللغة العلمية الأجنبية وما تفرزه يومياً من ألفاظ جديدة . فقد قال المهندس وجيه السمان عضو مجمع اللغة العربية بدمشق : « إن حركة التعريب تسير الآن بغطى حثيثة بعد أن تسلمتها الأيدي المختصة بها ، فاهتمت بها الجامعة العربية عن طريق المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بواسطة المكتب الدائم لتنسيق التعريب الذي أعد لنا مشاريع المعاجم التي بين أيدينا ، واشهد بأنه عمل فيم جداً . وبفضل المجمع اللغوية والجامعات ومختلف الوزارات العلمية لا بد من أن تؤتي هذه الجهود المتكاثفة ثمارها الطيبة في مستقبل قريب » .

ولا يفت في عضدنا بأخرنا في مضمار التعريب ، فإن حركة وضع المصطلحات قائمة على قدم وساق حتى في الدول المتقدمة في العلم ، وهي حركة دائمة لا تقف أبداً ما دام العلم يتقدم ويفتح كل يوم مجالات جديدة ويضع مصطلحات حديثة . وقد فزت المصطلحات الأجنبية كل لغة أخترت ولو قليلاً في تدارك شأنها . وما هي ذي فرنسا ، على علو باعها في العلوم ، تشكو من غزو المصطلحات الانكليزية لها ، فيقول الأستاذ ابتيابل ، الأستاذ بجامعة باريس بمهاجمة هذا الغزو هي كتابه : « هل تعدلون الفرانكلية » كما تقوم الفرنسية بعرض المناهج التي يمكن بها معالجة السيل المتدفق من المصطلحات الانكليزية لوضع ما يقابلها باللغة الفرنسية فإذا كان أبناء اللغة الفرنسية يشكون فما بالنا نحن إذن ؟

ولهذا فإن شكوانا من قصور لغتنا أو اتهامنا لها بالعجز فإنما هو جهل بمكامن الطاقة ومركزات القوة المحركة للعربية - أولاً - وقصور فكري ونقص كفاءة علمية - ثانياً - وعدم استعمال ما هو موجود أو ما استجد - ثالثاً - سواء في الإعلام أو الإدارة والتعليم .

فاللغة تحيا بالاستعمال وتموت بالاهمال ، وموت اللغة دليل على موت أهلها مادياً وفكرياً أو حضارياً ، ولذلك لا مناص لنا من فتح النوافذ المسدودة والابواب المفلقة على لغتنا لتحتوي الدخيل من المفردات السليمة البنية وتثقل الألفاظ العذبة الجرس والصيغ السهلة النطق مثلما فعل الأقدمون من الأجداد وما أتبعته لغات الغرب والشرق المعاصرة دون خوف من فساد أو خجل من استعمال . فالكثير من الألفاظ من كل اللغات تموت يومياً بموت استعمالها أو بطلان مدلولها . والكثير يولد بمولد عنصر أو اكتشاف مركب لم يعرف له اسم سابق ولا معنى قديم ، ذلك هو قانون الحياة المميز للتقدم والخاص بالتطور والتجديد في كل اللغات .

أحمد الشرفي

تونس

مشكلة اللغة في الادب العربي المعاصر

تمهيد :

اللغة في كل عصر وعاء العلم والادب والمعرفة بنسب فروعها . فالناس يتفاهمون باللغة في حياتهم اليومية ، ويتوارثون العلوم والفلسفات والتجارب الإنسانية بواسطة اللغة ، ويعبرون عن مشاعر السخط والرضى والمحبة والكراهية وشتى الاحاسيس باللغة ايضا . ولا بد ان تكون اللغة هادئة على ذلك كله ، مواكبة لمسيرة الحياة والفكر والمشاعر الإنسانية وحين تفقد اللغة قدرتها على مسايرة الحياة فانها زائلة لا محالة .

وعصرنا الحديث هو عصر التطور السريع في شتى المجالات ، فالعلوم والاداب والافكار والتقاليد .. تتجدد يوماً بعد يوم . حتى القوانين العلمية والمسلّمات البديهية يصيبها شيء قليل او كثير من التعديل والتحويل . واللغة ايضا تتطور كل عام في المجتمعات الرافية لتواكب حاجة الانسان المعاصر للتعبير عن شئون حياته الفكرية والعلمية والفنية . وما من لغة في العصر الحديث الا اصابها شيء قليل او كثير من التطور ، حتى بدت الشقة متسعة بينها وبين اصولها الاولى احيانا .

ولفتنا ليست شاذة عن لغات العالم ، لقد طرا عليها ما طرا على اللغات في العصر الحديث من نجد وتطور ، فكثرت لهجاتها وانعزلت دلالات الكثير من مفرداتها ، وتسربت اليها الفاظ وصيغ واساليب لا عهد لها بها ، اقتضتها ظروف الحياة المعاصرة ، وبرجمة العلوم والاداب اليها ، واحتكاكها ببعض اللغات الحية كالانجليزية والفرنسية .

غير ان التطور لا يتم بالسرعة التي تقتضيها احتياجات الامة العربية في العصر الحديث ، فقيود الفصحى وقوانينها لا يمكن تدليلها او تجاوزها بسهولة لان القدماء اعتمدوا خصائص الفصحى بمفرداتها وصيغها واصوانها واعرابها ووقفوا بها عند فترة محددة وحرّموا بعدها المساس بتلك المواصفات التي اقروها والتشريعات التي اسنوها .

لكن مسيرة الحياة لا تعرف التوقف ، وتطور اللغات لا يعترف بالجمود والتحجر وكان لغات العالم تطورت من التقيد الى السهولة ، ومن القموص الى الوضوح ومن الخشونة الى الرقة ، كذلك تطورت العربية في العصر الحديث فشلت لغة الكتابة الحديثة التي تجاوزت شروط « الفصحى » ، من المفردات ، ونشأت اللغة العامية بلهجاتها الحديثة في مختلف الاقطار العربية ، متجاوزة حدود « الفصحى » وقواعد الامراب ايضا ، فكانت ضرورة حتمية للتفاهم

بين العامة الذين لا يفدرون على اسنيماه قواعد الفصحى . وبعمر الزمن ويجدد انحية وتعاور الاجناس والنول ، اكتسبت لغة العامة حيوية ودلالات وعبارات لا تتوفر في الفصحى التي انطوت على مفرداتها وخصائصها التي عرّضت بها في فترة محددة لتجاوزها . وهكذا نشأت الازدواجية اللغوية التي نعاني منها لفتنا المعاصرة ، فلا الفصحى تتنازل عن شيء من قواعدها القديمة لنجاري التطور السريع في العصر الحديث ولا العامية تفوق على الرفي لتصبح اداة للتعبير عن شنى شئون الحياة .

ونحن العرب لا نستطيع ان نتخلي عن الفصحى ولا ان نتجنب العامية ولا ان نتجاهل تطور الامم واللغات من حولنا . فالفصحى رغم قواعدها المعقدة ومفرداتها القديمة تعمل تراث امتنا الفكري والحضاري ، وتجاهلها او التكر لها يعني التخلي عن خير ما ابدعته امتنا في ميادين العلم والادب والمعرفة . والعامية تواكب حياتنا الحديثة وامور معيشتنا ولكنها لا تملك المرونة التي اكتسبتها الفصحى عبر تاريخها الحضاري الطويل .

هذه هي مشكلة اللغة او مشكلتنا مع اللغة في العلوم والاداب ، الفصحى القديمة بجمودها وعزلتها لا تلائم نظورنا العسكري والحضاري في العصر الحديث . والعامية لا تملك المرونة الكافية لحمل ابناء العلم والادب والمعرفة المتسعة في العصر الحديث .

فهل يمكن التوفيق بينهما لاجاد لغة موحدة يتحدث بها العرب ويكتبون بها في آن واحد ؟ هل يمكن خلق لغة موحدة لها حيوية العامية وقدر الفصحى ومرونتها ؟ ان هذا الهدف او المطلب يتوقف على تخلينا عن بعض العقبات التي تحول دون انطلاق الفصحى ، وعليه ايضا يتوقف بدء انطلاقنا الفكري والحضاري في العصر الحديث ، لان اللغة عامل حاسم في تطور الامم ، وهي اداة الوحيدة التي تعبر بها الامة عن مكنون افكارها ومشاعرها .

مشكلة الفصحى :

والمشكلة اللغوية التي تواجهنا لا تخص العامية ولا تتعلق بها ، انها مشكلة الفصحى بعزلتها وجمودها وملازماتها لقواعد لا تتطور ومفردات لا تبديل . ان المشرعين والمفكرين من علماء اللغة اشتروا للفصحى شروطا وفعدوا لها قواعد ، حالت بينها وبين التطور حتى اصحت رهينة قواعدهم ، حبسة شروطهم .

فمن شروط الفصحى المتيدة وشرائعها القاسية التزام الاعراب ، الاعراب لم يكن ملتزما عند جميع العرب ، ولا سائدا في كل قبيلة ،

وقواعده لم تكن مبسطة ولا دقيقة على النحو الذي فصله النحاة ، فقد وجدت بعض مظاهر الأعراب ، فمهما النحاة على جميع كلام العرب ، فقاموا حيناً ، وابتكروا من عندهم حيناً آخر ليصلوا الى قواعد مطردة مبسطة (١) شهروها في اوجه الناس جميعاً ، والزمو بها الفصحاء والشعراء والخطباء والقراء .

ويرى د . ابراهيم السامرائي أن الأعراب تفيل لا بحملها السليقة العربية ، ومن ثم فهو يرجع وجود لغة معربة وأخرى غير معربة يستعملها الناس دون أن يلزموا أنفسهم بعناء ضوابط الأعراب (٢) .

اما د . ابراهيم أنيس فيبدي تشككه في شيوع ظاهرة الأعراب ، ويرى أن التمسك لم يكن أقل أهمية أو فصاحة أو شيوعاً من ظاهرة الأعراب . وانحق أن كتب النحو والصرف والتفسير والقراءات مليئة بالشواهد التي تدل دلالة قاطعة على اضطراب قواعد النحو وعدم اتزانها ومن تلك الشواهد ما كان ساكناً في موضع الوصل أو الحركة ، فنزل على أنه تخفيف أو وصل بنية الوقف (٣) .

هذا بالإضافة الى وجود اللحن في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي وتناقل الاخبار بوروده وشيوعه حتى عند بعض الفصحاء وفحول الشعراء والعلماء ..

وليست الدلالة الاعرابية سوى دلالة متواضعة اذا فيست بالدلالات الهامة الكثيرة في اللغة . ولا يرى د . ابراهيم أنيس أية دلالة معنوية لحركات الأعراب ، فهي ليست سوى اصوات مفتضيتها ضرورة النطق بالسكان ، ويحدد هذه الحركة أو تلك « طبعية الحرف المراد تحريكه ، أو انسجام الحركة مع ما يجاورها من حركات (٤) » .

ومعظم اللغات الحية تعدد الدلالة الاعرابية من خلال موقع الكلمة في الجملة دون اللجوء الى حركات اضافية تؤكد موقعها الاعرابي .

والاعراب بشكله القديم لا يزال عتبة كبرى تحول دون انطلاق الفصحى ، ولا تزال قواعده تعرف تفكير العالم والكتاب والخطيب والمتحدث ، لأنها تفرض عليهم التفكير في عشرات العلل والحركات والسكنات وهم يستجمعون افكارهم لشرح إحدى النظريات العلمية او يسطر إحدى القضايا الإنسانية . وعلى كل حال ففضية الأعراب لم تنته فصولاً في لغتنا المعاصرة . فجماهير الأمة تستقل الاعراب وتتجنبه الى التمسك أو العامية ، لكنه متشبث بمواقفه في لغة الكتابة ، ويفرض وجوده في المدارس والجامعات والمجاميع اللغوية ، وتخصص لحفظه وتلفينه الساعات الطوال .. دون جدوى .

المفردات القديمة :

ومن مصاعب الفصحى القديمة ومشاكلها أيضاً تلك الشروط التي اشترطها اللغويون للمفردات الفصيحة ، حيث اعترفوا بقبائل معدودة هي قلب الجزيرة العربية وهم : نعيم وأسد وفيس وهذيل ، وبعض كنانة وبعض الطائيين . أما باقي قبائل العرب (٥) في ذلك الوقت وحتى يومنا هذا فلا يعتد باللغويون بعروبيتها ونقاء اعرافها وفصاحة الفاظها .

ومنذ جمعت مفردات اللغة الفصيحة واحكم ضبطها في قواميس ، وشرائع العلماء لم تسمح حتى اليوم بإضافة كلمة واحدة الى اللغة الفصحى ، ولا المساس بصيغة من صيغها أو تحويل صوت من اصواتها ،

(١) انظر : من اسرار اللغة - د . ابراهيم أنيس - ٢٠٤ .

(٢) راجع : فقه اللغة المقارن - د . ابراهيم السامرائي - ٢١ - ٢٩ .

(٣) مجلة مجمع اللغة العربية - مقال الاستاذ محمود تيمور - ١٢٨ - ١٢٨ .

(٤) مجلة المجمع ١٠ - ٥٥ .

(٥) المعجم العربي - د . حسين نصار ٢ - ٧٥١ .

ولا زالت حتى اليوم تستشهد على الفصاحة والبلاغة بفرائب الفاظ الاعراب وشواذ اشعارهم .

ان الاسس التي قامت عليها فضية « اللغة النقية الفصيحة » باطله من اساسها . فالعربية القديمة - عربية القرآن والشعر الجاهلي - لم تنشأ في البداية ، ولم تنبع من افواه نعيم وأسد وفيس وهذيل ، وإنما تجمعت عبر آلاف السنين من شذات اللغات السامية العامة ، ومنها استمدت مفرداتها وصيغها وادائها وجميع خصائصها العريقة .

وعرب الجزيرة لم يكونوا خلاصاً في باديتهم أو حاضرتهم . لقد افتتح عليهم الاثوريون باديتهم ، واغلوأ فيها أكثر من مرة . ووطي الاحباش والفرس والرومان اطراف الحواضر والباديات مراراً عدة . ولم تترك الأيام والغزوات هبيله واحدة دون تهجين . كانت التجارة واحتباس المطر من أهم العوامل التي تحرك القبائل من مواطنها لتختلط بالاسم والشعوب والقبائل المجاورة . وتوزع عرب الجنوب في أرجاء الجزيرة عند ظهور الاسلام يلقي بعض الضوء على تداخل الشمال بالجنوب في العصور السحيقة . وقرش كانت تربط بين الشام واليمن وقلب الجزيرة في نشاطها التجاري ، وبها جاليات حبشية ورومية وفارسية مستقرة ، وهي أكبر سوق للرفيقتين بجارنس وتروبيجه في الجزيرة كلها .

فاين الصفاء اللغوي أو النقاء العرفي في هذا الخضم الواسع من الاخلات والاحتكاك .

لقد وضع علماء الساميات العربية الفصحى في مجموعة واحدة مع الحبشية والعربية الجنوبية لتتشابه الشديد فيما بينها . واثبت علماء الأنثروبولوجيا أن جماجم وعظام عرب الشمال تشبه جماجم وعظام أهم الشمال ، وعرب الساحل الغربي من الجزيرة يشبهون الزنوج ، وعرب الساحل الشرقي يشبهون الهنود والفرس ، فكيف نصدق بعد هذا كله أن العربية كانت باقية في البداية على السنة حفنة من العرب الخالص ، الذين صفت دملهم ونقلت لغاتهم ؟ واني لهم تلك المفردات الحضارية والخصائص الحضارية في اللغة العربية وهم بداء حفاة لم يتألوا أي حظ من الحضارة أو أي هبط من التلقيم ؟

وفي مطلع القرن العشرين ، لم تستطع اللغة الفصحى المتمدة ان تلبي الحاجات الضرورية الملحة للامة العربية في ميادين الفكر والعلم والادب ، فافتحمت عشرات الالفاظ لغتنا الكتابية ولهجاتنا العامية ، واضحت جزءاً لا يتجزأ من لغتنا ولهجاتنا ، ولكن دون أن تعترف به فواميسنا التقليدية ، لأن علماء اللغة اغلقوا باب الوضع ، وانكروا وجود الموند ، وفيدوا حق التعريب ، وخصصوا حكم العباس .

وقد حسمت هذه القضية لصالح لغتنا المعاصرة ، ودخلت الالفاظ الموضوعية والعربية والمقنسة والمولدة الى حرم اللغة الفصحى ، واصبحت - رغم القيود القديمة - جزءاً منها ، لا غنى لنا عنه ، لأن المفردات القديمة معبودة ، بينما الاغراض تنجدد ، والمعاني تتولد ، والحضارة تأتي كل يوم بمخترع ، والعلوم تطالب كل حين بمصطلح .

وكانت العامية المعاصرة :

ولئن ترفع القنماء عن لغة العامة ، وحرموا على المولد اقتحام حرم الفصحى ، فإن الوضع اختلف تماماً في العصر الحديث ، إذ لا فرق عند جمهور اللغويين الحديثين بين لغة وأخرى الا في قدرتها على الاداء ودفعها في التعبير ، وتلبية حاجات الامة الفكرية والوجدانية واليومية ، والعامية اخف على اللسان وايسر للفكر من الفصحى التقليدية ، لأنها تنخل من قواعد الاعراب ولأن مفرداتها وعباراتها متداولة بين الناس يومياً ، بعكس لغة القواميس التي لا يتداولها الناس ولا يفهمونها .

(٦) مجلة مجمع اللغة العربية ٨ - ١١٤ - الوضع اللغوي - احمد .

حسين الزيات .

ومما رفع من شأن العامية أيضا ، وجود أنواع أدبية جديدة ، وثيقة الصلة باللغة العامية ، كالسرحية والزوايا والعصا والمسلسلات الإذاعية والأزجال الشعبية .. ففي مثل هذه الأنواع الأدبية النسي يعتمد اعتمادا جزئيا أو كليا على العامية ، لا يمكن المجازفة باستخدام الفصحى دون النخيل عن قدر كبير من حيوية العمل الأدبي وإيحائه ، لأن الألفاظ في الفصحى ذات دلالات قديمة ، مرتبطة بالمصور الأولى اجتماعيا أو أدبيا ، أما الألفاظ العامية فهي وثيقة الصلة بدلالات اجتماعية معاصرة ودلالات أخرى هامشية ، يشرها النبر والتنظيم والحركات والسكنات والكنايات المعارف عليها حديثا ، وغير ذلك من الدلالات المحورية والجانبية .

اللغة المشتركة :

وقد لمحض لغة الكتابة في العصر الحديث عن خصائص بجمع بين حيوية العامية وقدر الفصحى على التكيف ومرونتها في الأداء .

ولغة الكتابة الحديثة كسرت قيد (الفصحى) ، وفتحت الباب واسعا لجميع الألفاظ والمباراة والأساليب الحديثة ، كما وفلت بين الملامح العريقة الثابتة للغة الأم وما تقتضيه ضرورة الحياة من تعدد وتطور . وبذلك فطعت على النزعات الإقليمية والدعوى المفرضة التي بشرت بانقسام الفصحى وتحول لهجاتها في الاقطار العربية الى لغات مستقلة ، على غرار ما حدث للغة اللاتينية .

ولولا مرونة الفصحى التركيبية ، وقدرتها على الصراع اللغوي ، وخصائصها الراقية التي اكتسبتها عبر الآلاف من سني التطور والترقي لولا ذلك لاندثرت منذ عهد بعيد ، خاصة في عهود القلام والتخلف والتسلط الاستعماري الذي فرض ثقافته ولغته في كثير من الأحيان .

ولئن تجاوزت اللغة المشتركة حدود « الفصحى » ، فإنها أبادت عن الخصائص الممتازة في الفصحى القديمة ، تلك الخصائص التي هذبته وتمتها يد الزمن ، وصقلتها وطوعتها مدارج الحضارة .

فأصوات الفصحى وأدواتها وصيغها العديدة لا تزال كما كانت منذ ألف عام تقريبا ، ففي جميع حاجات الأمة ، ولم يسطع لهجات الأمة جميعا أن تبدع سوى عدد ضئيل من الأصوات والصيغ والأدوات التي نجد لها بديلا أو أكثر في اللغة الفصحى .

ولم تدخل اللغة المشتركة أي تعديل أو تبديل على أسماء الإشارة والاستفهام والموصول والضمائر والأعداد .. وأدوات العطف الشرط والنفي والتوكيد .. ولا تزال اللغة المشتركة تتمتع بمزايا النظام الاشتقاق في الرفع في اللغة العربية ، فما أن يجد فعل أو اسم في ساحة اللغة العربية ، حتى يستثمر الى أبعد مدى بواسطة عشرات المباني والصيغ الاشتقاقية للأسماء والأفعال .

ويكفي أن يقع القارئ أو السامع على أحد أفراد الأسرة الاشتقاقية حتى يمكنه تقدير المعنى أو تخمينه ، لأن الأصل المجرد لجميع الفروع المشتقة يظل القاسم المشترك الأعظم الذي يوحد بين الفروع أو يقرب بين معانيها إلى حد بعيد ..

هذه المزايا العديدة وغيرها انتقلت الى اللغة المشتركة ، كما تمتعت بها اللهجات العامية أيضا ، ولذلك كان من السهل على أي عربي من أي قطر أن يأنف أية لهجة عربية في أسابيع معدودة ، لأن عبرية النظام الاسري الاشتقافي ، والأصل المجرد المشترك بين اللهجات العربية جميعا ، يجعله يفهم المراد وأن اختلف نغم الألفاء بين اللهجات .

ويبدو أن اللغة المشتركة المعاصرة ، تشبه ما بوضع عليه عرب الجاهلية حين نظموا أشعارهم بلغة أدبية مشتركة ، لا يبدو فيها أثر للهجات المتباينة ، لأن المفردات بشكل عام والصيغ والأدوات موحدة تقريبا ، لا تتأثر حين تكتب - بالتنظيم الصوتي الذي يميز لهجة عن لهجة .

وكثير من أمثال اللهجات المحلية وتعايرها وكناياتها تسلمت الى اللغة المشتركة عن طريق الكتابات الأدبية والإعلامية ، ولا تحفظ اللهجات المحلية الآن إلا بقول الفليل من المفردات والأدوات والصيغ التي لم يقع دمجها بعد في صلب اللغة المشتركة ، وتنبض وقت طويل حتى تحتضنها اللغة المشتركة وتشيعها ، وهذا من أهم العوامل على بحث الحياة والحيوية في لغة الكتابة المشتركة .

واللغة المشتركة إذن كسرت طرق العزلة الذي فرضه اللقويون على اللغة الفصحى حين أغلقوا باب الوضع ، فكل كلمة ينطقها العرب في العصر الحديث تلام مزاجهم والمستهم ، وتستخدم أفكارهم أو مشاعرهم تصبح لفظة معترفا بها في القاموس أنجي للغة المشتركة .

ولم يبق أمام اللغة المشتركة من عقبة سوى عقدة الأعراب التي ينهرب منها جمهور الناطقين فيلجئون الى اتسكين تارة والعامية تارة أخرى . وجمهور الكتاب والمثقفين يحكمون تسليقة اللغوية أكثر مما يحفظون من قواعد النحو . ومع ذلك فهم لا يخطئون إلا بمقدار ما نجد من شواذ في شواهد النحو .

لغة الأدب :

ميزنا فيما سبق بين لغات ثلاث : الفصحى القديمة ، واللغة المشتركة الحديثة والعامية ، وبيننا أن وشائج القربى تجمع ما بين اللغات الثلاث ، وأن عرى اللقاء لم تنقسم بين اللغات الثلاث ، فبينها من أوجه التشابه أضعاف ما بينها من أوجه الاختلاف .

ولغة الأدب المعاصر تعتمد أساسا على اللغة المشتركة المعاصرة ، ولكنها لا تقطع صلاتها بالعامية والفصحى القديمة . وحتى عهد قريب - أعني الى عهد شوقي وحافظ والرصافي واليازجي - كانت لغة الأدب عامة والشعر خاصة تعتمد على لغة القواميس القديمة ولغة الأدب القديم . انطلاها من المبدأ الخاطئ الذي يحصر لغة العرب وأدب العرب في بوادي الأعراب - أما اليوم فلم يعد أحد من الأدباء أو الكتاب يفاخر بالفريب أو الفصح القديم لأن مهمة اللغة في الأدب حدها النقد الحديث كوسيلة لا غاية في ذاتها ، ولأن الأنواع الأدبية الحديثة تؤثر لغة الحياة على لغة القواميس .

والنقد القديم عام على أساس من محابة الأدب القديم ، فلفته هي التلى وأساليبه وفيه هي النموذج المحتذى ، ولذلك فجعل أدبا القديم يدور في فلك الشعر الجاهلي من حيث اللغة والموضوعات والشبهات والمجازاة ..

والتقليديون المحدثون أرادوا إعادة الكرة ، بتقليد لغة الأدب القديم وموضوعاته وأخيلته وأساليبه ، ولكن المقاييس الأدبية الحديثة وضعت مواصفات للأدب ولغته وأساليبه تختلف عن تلك التي تواضع عليها القدماء . لقد اختلفت البيئة والثقافات والأذواق ، وبعدت الثقة بين عصرنا والعصر الجاهلي ، وجدت في حياتنا المعاصرة أنواع أدبية لم تكن موجودة في الأدب القديم ، وخضع أدبا لمعايير نقدية لا يعرفها النقد القديم ، فأنز ذلك كله على لغة الأدب المعاصر .

وعلى كل حال فلهذا الأدب في العصر الحديث تتجنب معجم الألفاظ الميتة ونصل اتصالا وثيقا بلغة الحياة ، لغة الكتابة والحديث لجميع الطبقات الشعبية المعاصرة ، بالإضافة الى المعجم الخاص الذي يكونه الأدبي بظلاله ووقوفه الخاص .

ولا يعني هذا أن لغة تراثنا الأدبي لم بعد تجدي نغما ، وأن على الأديب أن يتنكر لتراثنا اللغوي والأدبي القديم ، فالأديب المعاصر لا يستند موده ، ولا تقوى مكانه ولا يتطور أسلوبه وشخصيته الأدبية إلا إذا وفق صلته بلغة التراث وبأدبنا القديم .

ولغة الأدب المعاصر تتجنى الى الهمس والرمز والتصوير والتعبير غير المباشر فاللهجة الخطائية ، والألفاظ الفخمة الجزلة لم تعد صالحة للغة الأدب المعاصر . أن أغراض الأدب القريبة والبعيدة ، وعواطفه

المنبانية يجب ان تكون مفضلة بصباب خفيف ، لا يجيب الرؤية ، ولكنه يشير جوا من انفضوس ، يضفي رونقا وجمالا على تعه الاسلوب الادبي .
يبعد بها عن الابتذال والتكرار الذي الفتة الاذن .
على ان الايقال في العموض ، والنمادي في الترمز يفضيان الى ابهام يحجب الغاية العربية والبيدة للاديب . فانتميع المباشر سطحه لا تليق بالاديب ، والابهام اندي يصل حد الاحاجي والالفاظ ، يحصل العبارات والكلمات ثقيلة متكلفة ، لانه يجهد الفكر ، ويحرم القاريه من المتعة الذهنية والروحية التي مر بها الاديب ، ويفوت عليه فهم الغاية او الهدف الاسمي لعمله الادبي .

لغة الشعر :

لم تعد لغة الشعر اتقديم مناسبه في العصر الحديث . ولم تعد معايير الفحولة والفخامة والجزالة صالحة للغة الشعر الحديث . والاديب اصبح يملك زمام امره ، ومقدرات فكره ووجدانه ، وله الحرية التامة في التعبير عن حقيقة مشاعره لا يمدح وهو كارهه للمدح ، ولا يتزلف خوفا من البطش ، ولا ينمق طمعا في التوال . لغة مثل ذلك الاديب رخيصة مزيفة مبتذلة في العصر الحديث .
ولعل فهمنا الصحيح لهذه الادب والاديب في العصر الحديث ، غير من نظريتنا الى لغة الادب ، فليست مهمة الشاعر ان يكون نابعا ذليلا للخليفة وافعا ببابه متمسحا باصا به كما كان شأنه قديما . للشاعر المعاصر حرية الشخصية وكرامته وورقه المستقل عن اعطيات الخليفة وهباته ، هلفته ليست ذليلة خائفة خنوع نفسه لفته حرة كحرية الشخصية ، تعبر عن ذاته ومشاعره الحقيقية ، تبلغ رسالته في الوجود ، وتجاريه في الحياة ومشاكله ومشاطله الوجدانية .

ولغة الشاعر قديما متأنقة متكلفة ، لترضى الذواق اللغويين والبلاغيين العاقين ببلاط الخليفة ، فمجازاتها وكنياتها واخيلتها على غرار الصور القديمة ، والفاظها تسمو وتكر في اعين اللغويين كلما حافظت على المعجم الجاهلي القديم ، اما اليوم لغة الشاعر هي اللغة التي تنبع من وجدانه ويردها لسانه ، دون تزيف او زخرفة متكلفة او فصاحة معقدة . لغة الشاعر المعاصر تحمل بين طياتها دلالات الحياة المعاصرة ، باشاعاتها الحية المتجددة ، التي تطل من وراء الكلمات والعبارات وتهس في الاسماع والقلوب .

ولغة الشعر المعاصر ليست شتاتا من المعاني والافكار والمشاعر والابيات المتفرقة التي لا تسلم الى شيء ، ولا تدل الا على خواطر مبثرة وعواطف مشتتة ، ومعاني مجزأة فمن وراء اللغة والافكار والاحاسيس والصور والموسيقى . . خيال يجمع الشتات ، ويؤلف بين الجزئيات (٧) بعطف ما يجبه حذفه . ويبقى على كل ما يلائم العمل الادبي ، ينظم العاطفة ، ويحدد الايقاع ليخلق صورة فنية متكاملة ، ذات اطار واضح ، ومضمون متكامل وغاية محددة .

ولعل الحوار الذي دار بين الشعارين الانجليزين ، كولردج ووردث ورث حدد المعالم الادبي للغة الشعر في العصر الحديث ، كما اثار قضايا نقدية وادبية لا زالت تثار حتى الان تتعلق بلغة الشعر وشكله ومضمونه ، واثار الفكر والعاطفة والخيال فيه ، وغير ذلك من الموضوعات الادبية النقدية .

وقد شغلت قضية اللفظ والمعنى كثيرا من كتابنا وشعرنا العدمي ، وانقسم فيها الادباء والنقاد الى فريقين : احدهما يؤيد اللفظ وتجويده ويجعل البلاغة كلها في حسن اختياره وسبكها وايقاعه . . والاخر يؤيد جودة المعاني وتوليدها وتعميقها وتلاحمها . . الخ وقد تجاوز النقد الحديث هذه القضية ، ولم يعد لها وجود في الشعر ايضا ، فاللفظ والمعنى كل لا يتجزأ في نظر كولردج (٨) ، والكلمة

المفردة لا وجود لها في الكلام او الاسلوب فنحن لا نطلق ولا نكتب كلمات مفردة منفصل بعضها عن بعض ، اننا نطلق جملا او دفعة من العبارات في النفس الواحد ، لا نتوقف حتى يكتمل المعنى الجزئي في ذهن السامع او القاريه ، ثم نصل اول الكلام باخره في جمل وفقرات عديدة متتابعة الى ان تكتمل الفكرة ويستوي الافهام .

فالكله بمعناها جزء من هذا السياق المتصل المؤدي - في الادب - الى مرامييه الجزئية والكلية .

ويرى النقاد الانجليزي ابركرمي اننا قد نتحدث عن معنى الكلمة او الجملة وهذا نفرد العديد عن موسيقى الكلمة او الجملة وملاءمتها للموضوع مثلا ، ولكننا لا نعصد حينذاك سوى التقسيم النظري فحسب ، اما عمليا فلا يمكن الفصل بين هذه الاجزاء (٩) لانها تتلاحم في عرى لا انفصام بينها .

كذلك لا يمكن التحدث عن لغة الشعر او النثر بمعزل عن الشكل او المضمون . فاللغة والشكل والمضمون نصا فر جميعا للوصول الى غاية واحدة يشارك فيها الشكل والمضمون واللغة في وحدة لا سبيل الى الفصل بين اجزائها الا نظريا .

فقد نتحدث عن لغة انفعييه مثلا ، ايقاعها وانسجام اصواتها وملاءمتها للموضوع ومطابقتها لانفعال الشاعر . . وقد نعجب بدفة الجاز او دوعه التشبيه أو طرافة الكتابة غير ان ذلك كله لا يصرنا عن الغاية للصيغة او الدراما الشعرية ، فاللغة مادة الادب او رمز يوصلنا الى غاية الادب ، وتجويدنا باللغة العربية واهتمامنا بها لا يعني انها غايتنا من الادب ، وما اللغة سوى جزء واحد فقط من اجزاء العمل الادبي ، تتصافر مع المضمون والشكل لتبرز العمل الادبي في احسن صورة .

لغة النثر الادبي :

وهذه اللغة تختلف دلالاتها وايحاءاتها عن لغة الشعر ، لان طبيعة الشعر تختلف عن طبيعة النثر ، فموضوعات الشعر اكثر تحديدا ، وعاطفته اكثر حدة ، ومجال الخيال فيه اوسع وارحب ، والكلمات اكثر اثارا ، وموسيقاها اوضح واقوع في النفس من موسيقى النثر . وعلى العموم فاللغة والموضوع والمضمون والفكر والعاطفة . . اكثر تحديدا وتركيزا في الشعر منها في النثر .

كذلك يختلف النثر الادبي عن نثر الاحاديث اليومية ، ففي مجال الادب يخضع النثر لانقاء الاديب وبوجيهه الفكري والوجداني ، وهو عند (ت.س.اليوت) اقرب الى الموضوعية (١٠) منه الى الذاتية والاحاديث العابرة اليومية . لان الكاتب الادبي لا يكتب كل ما يمن على باله ، ولا يعبر عن احاسيسه بشكل تلقائي مباشر ، وانما عليه ان ينظر حتى تتضح التجربة وتستقيم الفكرة وتحدد الغاية وناخذ شكلها الملائم عندئذ يبدأ التعبير .

وكتاب الدرجة الثانية وحدهم الذين يعبرون عن تجاربهم تعبيرا مباشرا ، لذلك تلمح نسيبا في لغتهم وحوارهم وعاطفتهم وافكارهم ومضمون اعمالهم الادبية . ولغة هؤلاء اقرب الى لغة رجل الشارع الذي لا يضبطها ضابط فني او وجداني .

اما لغة الاديب المبدع الخلاق فيعرف كيف يوجه الالفاظ والعبارات بعفوه ووجدانه وخياله ليخلق صورة ناصجة متكاملة لتجربته الادبية .

ولعل معجم الالفاظ يكون واحدا او متقاربا في الشعر والنثر والاحاديث العابرة ولكن ذوق الاديب وثقافته وعاطفته تحيز ونوجه وتهمين ويتفاوت اسلوب الاديب من نوع الى آخر من الانواع الادبية المعاصرة ، كما يجب ان يتنوع من موقف لآخر ، من شخصية لآخرى

(٩) قواعد النقد الادبي - لاسل ابركرمي ترجمة محمد عوض محمد / ٣٩ وما بعدها .

(١٠) ما هو الادب - د . رشاد رشدي - ٧٠٥ .

(٧) في النقد الادبي - د. عبدالعزيز عتيق - ١١٩

وانظر في النقد الادبي الحديث - محمد عبدالرحمن شبيب - ١٧٩-١٩٨

(٨) كولردج : محمد مصطفى بلوي - ٨٢ - ٩٨ .

الادب والمستقبل العربي

خطوط ... وملاح

لدينا اربع كلمات تستقطب تفكيرنا في هذه المقالة :
الادب : الشكل الفني الذي يؤدي فيه المعاني والمساخر ، او
اساليب التفكير والتعبير .
العربي : تحديد الهوية القومية للادب .
المستقبل : اي مصير امة العرب .
الفاعلية الادبية : اي قدرة الكلمة على تغيير الواقع .

الفاعلية الادبية :

وبما ان الفاعلية الادبية هي الهدف المنشود ، فلا بأس من ان
نبدأ بتقصي معانيها لان الاندفاع في تحقيقها او المبالغة في تقويمها
يؤديان الى افدح أنواع الضرر بالادب وأثره على السواء . فقد ارتفع
بميد هزيمة حزيران شعار : « الكلمة رصاصة » . واعقب هذا

اللغة العربية سواء أكانت في الادب او العلم او الحياة تنحصر في جمود
الفصحى القديمة عند خصائص ومواصفات حددها القدماء ، والزموا
بها جميع الناطقين بالعربية في عصرهم والمصور التالية ، وكان
اللغة لا تبدل ولا تتطور .

وما دمننا نفق بتفكيرنا اللغوي عند الحدود التي وضعها
القدماء ، فمشكلة اللغة العربية في الادب وغيره تقلل فائدة ،
وتتفاقم يوماً بعد يوم ، لان أي لغة في العالم تتطور بتطور الامة ،
وتواكب سيرتها الفكرية والوجدانية واليومية .

والامة العربية مقبلة على نهضة كبرى في جميع الميادين ، ولا بد
ان تطوع اللغة لحاجتنا المعاصرة ، ولا يمكن ان تظل بدوية صحراوية،
حتى ولو سلمنا بان اصولها الاولى كانت كذلك . فلفات العالم تنتقل
من خشونة البداوة الى رقة الحضارة ، ومن التعقيد الى
البساطة ، ومن القموص الى اللغة والوضوح. ولفتنا هي احدى
اللفات التي ينطبق عليها ما ينطبق على جميع اللغات في العالم . ولا
خوف عليها من التطور والنماء ، بل الخوف كل الخوف من الجمود
الذي الى الزوال .

بقي ان نقول ان تطور لغتنا رهين بتطور الفكر الخلاق المبدع في
امتنا ، وسوف نشعر بحاجتنا الماسة لتطويرها كلما خطونا خطوة في
مدارج الرفي والحضارة والعلم والادب .
والله تسأل ان يلهم امتنا التوفيق والسداد .

د . عدنان يوسف سكيك
جامعة الفاتح - كلية التربية

الادب والمستقبل العربي ، المستقبل العربي والادب ، الادب العربي
المستقبلي ، مسميات كلها بمعنى . واخشى من القلو ان افتتحت الكلام
بالقول ان ادبنا ما لم يكن ادب المستقبل فلن يكون عربياً قط .

لا افسد بهذا معنى الخلود الادبي أو أي معنى يستشرف الابد .
افسد فقط ان الادب الحالي المكتوب باللغة العربية يجب ان يحمل في
تناياه ملامح المستقبل العربي المنشود ، اذا اراد ان يحمل هوية قومية .

الادب الذي يحمل هوية قومية هو وحده ادب المستقبل . أي
الادب المرشح لامرين :

ان يعيش بعد صاحبه ، وان يفعل فعلاً يغير الواقع .
هنا يجب التوقف قليلاً لتحديد مدى فاعلية الانفاذ ، تحديد
مجال عمله - مما سيحدد بالضرورة مدلولاتها .

واللغة المفضلة في جميع المواضع والانواع الادبية هي لغة الحياة
المعاصرة دون سواها (١١) .

ولغة الكتابة المعاصرة طومت لانواع عديدة من الادب المستحدث :
كالسرحية والرواية والقصة . . . ويستطيع الاديب ان يستخدمها دون
غشاضة في جميع اعماله الادبية فيما عدا الجانب القائم على الحوار ،
لأننا لا نألف الحوار ولا نستسيغه الا اذا قرأناه كما نعودنا سماعه ،
اعني باللهجة العامية . وتلصيح العامية او المساس بشيء من
تركيبها يعني الاخلال بالدلالات الاجتماعية والنفسية والرمزية التي
اكتسبتها خلال تداولها اليومي بين الناس . ومن هنا
نجد كثيراً من الفتور والضعف في الحوار الذي يصطنع الفصحى
في أي عمل من الاعمال الادبية .

وكتابة الحوار بالعامية لا يبعد بين اللهجات في الوطن العربي ،
بل العكس هو الصحيح ، فكتابة الحوار بالعامية في بعض الاعمال
الادبية يهدم الحوار القائمة بين اللهجات المختلفة ، ويفضي ثروتنا
اللغوية المعاصرة ، ويبرز اوجه الشبه العديدة الموجودة بين مخلف
اللهجات في الوطن العربي .

الخلاصة :

بتضح لنا من القضايا اللغوية التي عرضناها بايجاز ، ان مشكلة

(١١) من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده - د . محمد
خلف الله احمد - ٧٩ وما بعدها .

الشعار سيل من الأدب الملتهب بالحكم والبراكين والجماهير المنفصلة باحلام التحرير .. ومع ذلك كله ، فقد ظلت الكلمة كلمة والرصاصه رصاصه . لا تفني احداهما عن الاخرى ولا تحل محلهما ، حتى في الاستعمارة او المجاز . يطلق الرصاصه على هدف قريب فنختره على الفور . ولا كذلك الاثر الادبي بل أجروا ان اصول ان الادب بعكس الرصاصه : الرصاصه تخترق الهدف اقرب ، وكلما اقترب الهدف كانت الرصاصه اوقع أثرا وابلغ اصابه ، اما الادب فيقل فعله كما كان هدفه قريبا . تخيلوا قصة يدعو كاتبها القراء الى الخروج في مظاهرة بعد اسبوع من تاريخ نشرها ، بل أرجعوا بذاكرتكم الى آلاف - القصائد الحماسية التي ألقيت في المظاهرات من اربعين عاما السى اليوم .. كلها ضاعت هباء . ثم يبق لنا منها ان يوم شيء . لا احد يجد في نفسه دافعا الى مراجعة الصحف التي نشرت فيها تلك القصائد . السبب ؟ انها تعالج هدفا هوريا ، مباشرا ، ومحتودا . والامر بطبيعة الحال لا يقتصر على ادب المظاهرات الوطنية ، بل ينسحب بصورة اشمل على ادب المظاهرات العاطفيه : الادب الذي يسجل ارتفاع حرارة صاحبه من العشق او ارتفاع ضغط الشاعر من ساق أو قوام .

في كل ذلك نجد الادب يخطئ الهدف ان كان هذا الهدف قريبا منه او مكددا امامه . اما ان كان الهدف بعيدا او شاملا فهناك تجد الادب يفعل فعله في الضمائر فيحميها ولا يقعدنها ، يهزها ويحركها ، ثم ما يلبث ان يحمل جيلا بأكمله الى تحقيق الهدف المنشود والرمسى البعيد . المثل على ذلك الادب الروسي في منتصف القرن التاسع عشر واول القرن العشرين . هذا الادب جعل همه البحث في مستقبل روسيا وصورة الانسان الروسي اندي يطمح الى التغيير او يقوم به ان صوابا وان خطأ . قدم لنا كل ذلك على صورة أزمة التفسير بعد الفعل : « الجريمة والعقاب » و « انا كارنينا » - على بعد ما بينهما في النظرة - الطبقيّة والدينية والسياسية - تصوران الفعل وأزمة التفسير عند جيل لا يهتم بتغيير واقعه الشخصي بقدر ما يهتم بتغيير مصير الانسان او ضميره : الانسان هنا ، حصرا ، الانسان الروسي في المستقبل . فالمستقبل والتفسير هما اتحدان اللذان يعينان مجال الفاعلية الادبية ، وفدريها على التغيير .

المستقبل العربي :

لان هذه الامة بدأت بداية واحدة فانها ذات مصير واحد . النهاية واحدة لان البداية واحدة . اذا سقطت الاندلس بفعل القسوى الصليبية ، فان هذه افوى ذاتها سوف تهجم سورية او فلسطين او مصر . اذا اجتاحت التتار العراق فسوف يواصلون سيرهم لاجياع سورية وفلسطين . واذا حكم العثمانيون العراق وسورية فان مصر وليبيا وبلاد المغرب واقعة تحت حكمهم لا محالة . كذلك يصدق هذا على العصر الحديث : حكمت فرنسا بلاد المغرب العربي فسقطت سورية في يدها . وحكمت بريطانيا مصر فاستولت على فلسطين والعراق .

والتجربة الأكثر معاصرة والاشد خطورة تجربة المشرق العربي مع الغزو الصهيوني : ما ان كون الصهاينة لانفسهم رأس جسر على شواطئ فلسطين حتى تغفلوا الى قلب فلسطين واستولوا على سواحلها ثم اناحوا شمالا وجنوبا نحو سوريا ومصر . وهم في هذا الاسبوع بالذات يقيمون القواعد العسكرية في جنوب لبنان وينتحلون لانفسهم مزاعم العالم الغربي منذ القرن العاشر الميلادي في حماية إغليات غير المسلمة والإغليات غير العربية - حماية هذه الإغليات من العرب ، وحماية الاماكن المقدسة من المسلمين . وهذا زعم ان لم يجد من يوقفه عند حد فسوف يمتد ليشمل الفرق الاسلامية المتعددة من شيعة او سنة او علويين او وهابيين .. الخ .

كما ان الغزو الصهيوني يتصدى للعرب بالزاعم الاستعمارية القديمة : تارة يريدون منابع المياه ، وتارة يريدون حدودا طبيعية ،

وتارة يريدون مجالا حيويا لاقتصادهم وتجارتهم ، وتارة يريدون ان ينشروا المدنية وانتور في ربوع البلاد العربية المتخلفة .

وهم في كل تلك المزاعم يستخدمون كامل قوتهم لتنفيذ الهدف بعد انهد . يركزون ثقلهم على منطقة في دولة مجاورة فيحتلون ، فلا تجد الدولة الافليمية من نفسها الفكرة على مجابهة اسرائيل ، ولا تمكن الارادة العربية مقابل ذلك من ان تصرف كقوة موحدة . وبذلك يصيغ الحق العربي وتهان المكاسب الصهيونية وتتدمر مما يتيح لها ان تهيب نفسها لفكرة اخرى تحقق بها مزعما آخر باطلا - ولكن اسرائيل تعتمد على المبدأ القائل بان حق القوة ينقلب مع الزمن الى قوة الحق . فالاراضي العربية التي مضى على احتلالها ثلاثون عاما اصبحت من حق اسرائيل ، اما الاراضي التي مضى على احتلالها عشر سنوات فهي موضع نزاع دولي - وتكون اذا انقضت ثلاثون سنة اخرى وما زالت محتلة سرى عليها مبدأ انقلاب حق القوة الى قوة الحق ، وهكذا ..

الحل يكون طبعاً بالوحدة والتنسيق والاشتراكية .. صار هذا مفهوما ولكن اخشى ان تكون نحن الابداء مقصرين ، بل مهملين للمناداة بهذا الحق .

راينا ان دور الادب يكون في أوج فاعليته اذا تصدى لهدف بعيد وشامل . واي هدف أبعد واشمل من صوغ الانسان العربي لكي يكون انسانا يعبر عن هوميته في كل لحظة من لحظات حياته وفي كل ملمح من ملامح وجوده ! ولكن كيف يمكن للادباء ان يساهموا في صوغ الانسان القومي ؟

الادب والموقف القومي :

لغة في الادب المضمون والشكل ، يؤلف بينهما في اغلب الاحيان الموقف . لان الموقف يجسد المضمون ويستدرج الشكل ، يهره ولا يمليه . فينبج شيئا فشيئا . يتألف الموقف القومي في جوهره من التفكير بالامة ككل . حين يفكر الشاعر بالاسير العربي فانما يرى الامة كلها مأسورة . وعندما ينصور القصص لحظة يصارع البطل فيها فقره فانما يتصور صراع الجماهير العربية المكدمة مع الفقر ، وفي اي وقت يخطط الروائي شخصيات روايته وهم يتدفعون السى بغير واقع بعينه فانما يتدفعون الى تغيير الواقع العربي بأسره ، وما ان يتولى النافذ مناقشة قضية مهما كانت عاطفية فانما يسعى الى بلورة رؤية قومية للحب ، ولا بد لهذه الرؤية من ان تصنع في حسابها ان للتراث رؤية او رؤى قومية متميزة للحب . فالادب العربي الفرد دون اداب الامم الاخرى بظاهرة التغيير عن الحب العذري مثلا ، حيث يتفرد المحبوب ويشف ويستوعب شخص العاشق وعالمه . كما شارك الادب العربي اداية الامم الاخرى في التعبير عن الحب الفاحش او الحب العادي المألوف بين البشر ، او الحب الوهمي الذي تتخلله الخوارق ويشارك فيه الجان سميا للقائه الحببيين او التفريق بينهما . كذلك يمتد الصراع مع الفقر ليشمل الحلول التي وضعتها الخلافة او العقبان التي اثارها في وجه الانصاف ، مثلما يشمل الحلول التي سمته جماهير الفقراء العرب الى فرضها على السلطة القائمة والصراعات التي خاضتها هذه الجماهير المكدمة لتصل الى حقوقها . وبالمثل ، فان لدينا تاريخا طويلا مدبدا في دفع الفزاة - هذا التاريخ يسمى القتال ضد الاعتداء الغريب عن العروبة والاسلام ، « الجهاد في سبيل الله » . وأرجو الا تفزع هذه الكلمة احدا . فان صيغة الجهاد « الله اكبر » تختزل في ثناياها بطولات اولئك الذين قتلوا ليحافظوا على عروبة الارض وعروبة الهوية القومية .. قتلوا لتبقى عربا على ارض عربية : وهذا هو معنى الاستشهاد في سبيل الله ، معناه ان تعيش او ان نموت في سبيل بقاء الامة العربية وديمومتها . يموت البعض ليبقى الآخرون موجودين في التاريخ الانساني وفاعلين فيه .

من سجل الجهاد والكفاح والنضال ، في سبيل العدالة والبقاء ، يستمد أدب المستقبل العربي شكله ومضمونه ، يستمد موافقه ويمد نظره تطلعا الى عربي المستقبل ، العربي الذي يصون مستقبل امته باقامة دولة العرب الموحدة المصنعة الاشتراكية . ادب المستقبل هو مستقبل الادب العربي بل هو مستقبل الانسان العربي ، بل هو مستقبل الحياة العربية ، ان كانت سوف تستمر أو تتوقف مرة وإلى الأبد . كل شيء يتوقف على الوحدة . التصنيع يتوقف على الوحدة ، رهن قران المال العربي بالأيدي العاملة العربية والخبرة العربية ، ولا يمكن ان يتم الا بالوحدة . لان الصناعة الخفيفة تحتاج الى اسواق استهلاكية ، ولان الصناعة الثقيلة تحتاج الى رساميل واسواق لا توفرهما الا دولة الوحدة .

ادب المستقبل العربي هو مستقبل الادب العربي لان التحرير المنشود لا يقوم الا بالصناعة المنشودة ، فالامة آتني لا تصنع سلاحها لا تصنع معركتها . ونحن نتوهم كثيرا اذا قلنا ان حالة الامة في نهاية هذا القرن افضل من حالتها في بدايته . والسبب في ذلك ان هذه الامة لم تخط نحو الوحدة خطوة الا تباعدت عنها خطوات . فقد بدأ الاستعمار بتأسيس الحدود السياسية ، ثم جاءت العهود الوطنية البرجوازية بعد استقلال فاضالت الحدود الاقتصادية الى الحدود السياسية ، واخيرا جاءت العهود التي تسمى نفسها ثورية فجعلت من الحدود السياسية - الاقتصادية سدا لا يمكن اختراقه حين دمجت الحدود الاقتصادية - السياسية بالحدود الاقليمية . صار لكل كيان عربي ايدولوجيا اقليمية تفسف ماضي العرب ومستقبلهم ، لتثبت زعمها بان صنع الوحدة العربية لا يمكن ان يتم الا ضمن فباركها الفكرية .

وتمازت هذه الايدولوجيات الاقليمية لا في السطو فقط على جزء من الوطن العربي هو الاقليم الذي تمسش فيه وتسيطر عليه وانما فرضت حظرا على الفكر العربي والضمير والخيال العربيين:

ايها الاخوة ،

نحن عرب باعتبار ما مضى : يسمعون لنا ان نقرا الشنفرى والبهاء زهير ، لكن الديوان الذي يصدر في الجزائر لا يمكن ان يصل الى اليم ، والرواية التي تصدر في تونس لا يمكن ان نعرف عنها شيئا في دمشق ، والادب الذي ينتجه العراق يظل في العراق تماما كما ان الادب الذي تنتجه في سوريا او ليبيا او الاردن يظل حبيسا في الاقطار التي انتجته .

يزعمون ان السبب سوء التوزيع او قوانين تحويل العملة اوغلاء الورق . . هذا كذب صريح ايها الادباء : الغزلة السياسية قرار سياسي بانتاج ادب اقليمي محلي سخي . وهذا ما ظهر واضحا منذ عشرين سنة الى الان . اتنا نجتمع الان ونحن نشكو من الغزلة الثقافية ومن تدهور الادب العربي . والسبب القاطع في ذلك تشجيع الكيانات الاقليمية والايدولوجيات الاقليمية للادب المحلي . لقد انزل الادب الاقليمي وتوقع فانتج ادبا راكدا آسنا كريبا يتسم بقصر النظر وضبابية الرؤى وقزمية النماذج المحلية التي يقدمها الادب في السبعينات خاصة .

لنا ، نحن الادباء المكتهلين ، خريجو مجلة « الاداب » يوم ان

كانت مجلة الوطن العربي بأكمله . كنا نقرا فيها الادب العراقي والادب المصري والادب السوري والادب المغربي - وكانت هذه التيارات الادبية تتفاعل ، وكانت الرؤى العربية تتفاعل فتنتج ادبا عربيا صحيا معافى ، فلم يكن البياتي شاعرا عرافيا ولا القبياني شاعرا سوريا ولا الحجازي شاعرا مصري . كانوا شعراء العرب وكفى . اليوم لا يتاح للشبان مثل هذا التفاعل لان الايدولوجيات القطرية افرزت على صورتها ومثالها دور نشر وتوزيع مثلما افرزت على صورتها ومثالها ادباء فصلوا انتاجهم على قنعة المسوخ وقامتها القزمية . الانكفاء على الذات ليس ظاهرة ادبية وانما هو ظاهرة انتجتها الايدولوجيات الاقليمية والحدود الثقافية التي فرضتها على الجيل الذي لا يبلغ الثلاثين من عمره بعد . وليس من المبالغة في شيء اذا قلنا ان كل ما ينتج في ظل الايدولوجيات الاقليمية سوف يكون سلبيا ، انهزاميا ، متقوقعا ، انهزاميا .

« مهلا ، وعلى رسلكم ايها العرب » - هذا ما سوف يقوله الادب المستقبلي العربي لاصحاب الايدولوجيات الاقليمية ، ولاصحاب السلطة في الكيانات الايدولوجية الاقليمية ، وللاذباء العنصراري الخائعين ضمن الكيانات والايدولوجيات الاقليمية ، وللهازائم التي تساقط كالطر على الكيانات والايدولوجيات الاقليمية ، وللتاريخ الاقليمي المجيد الذي تسطره لكل قطر فبارك الايدولوجيات الاقليمية المعزولة بين التخلف والصهيونية .

« مهلا - وعلى رسلكم ايها العرب » ان طريق المستقبل العربي هي طريق الادب المستقبلي العربي ، الادب الذي يعلو على الثقافة الاقليمية ، ويتجاوز الحدود الايدولوجية ، ويسمو على النماذج المحلية فيوسعها ويرفعها بقوة المصير العربي الواحد الى مرتبة النماذج البدئية العربية الاولى التي سوف تبشر بالرؤيا القومية ، بالانسان العربي الكلي ، الانسان الذي يفكر بالامة كلها ، ويتجد خلاص ازمته في خلاص الامة كلها .

ان الفكرة العربية في صميم طبيعتها فكرة سلفية او فكرة مستقبلية .

فنحن ايها السادة - عرب باعتبار ما كان ، ونحن ايضا عرب باعتبار ما نريد ان نكون اما الان فنحن خليط غريب من كيانات سياسية مفتعلة تحاول الايدولوجيات الاقليمية ان تزعم لها معنى وترسم لها دورا تبين انه خال من اية فعالية او مفزى .

وانا في هذا المقام لا اشجب فكرة الايدولوجيا بعذ ذاتها ، لكنني اشجب الايدولوجيا الاقليمية بقدر ما تبرد الكيان الاقليمي وتكون اداة مطوعة لتسويق الانعزال عن المصير العربي ، او وسيلة للانفلاق الفكري والحيولة دون التفاعل مع التيارات الفكرية العربية التي تسمى الى ان تصب في نهر الوحدة العظيم . في هذا المجال يفصل الادب العربي الحديث فعله في المستقبل ، وبرسخ في الضمائر صورة الانسان العربي الذي يخلق وحدته القومية ويعصون بقاء الهوية العربية على الارض العربية . وقد كان الادب العربي على الدوام مبرا عن كفاح الامة المظفر من اجل بقائها وتطورها .

دمشق

محي الدين صبحي



الادب العربي المعاصر وآفاق المستقبل

التاريخ للادب العربي حتى نذكر « حديث عيسى بن هشام » ، « الساق على الساق » وغيرهما من الاعمال الموفقة التي لفتت نظر الادباء العرب الى ما في الادب الغربية من مذاهب وفنون . ولا نظن ان الادب العربي الحديث شهد في المقالة الادبية ، فاذا زعم عباس محمود العقاد وطه حسين ومصطفى صادق الرافعي وميخائيل نعيمة وغيرهم انهم فتحوا للادب العربي مجالات حديثة لم يلجها من قبل ، فان حق هؤلاء الاساطين ان نعترف لهم بهذا الفضل ، وان تعد اعمالهم الجيدة مرحلة حاسمة في تطور الادب العربي الحديث ، وبلوغه مرحلة النضج والاخذ والعطاء مع الادب العالمية الاخرى .

ان لهذا التطور عوامل موضوعية افاض فيها مؤرخو الادب بما فيه الكفاية ، والعامل الاساسي لهذا التحول الكبير في نظرنا انما هو هذا الاتصال الوثيق الواسع بين ادبنا والادب الغربية الكبرى . ونحن نخالف هنا ما ذهب اليه الاستاذ العقاد من ان تطور الشعر العربي في مضمونه وشكله يمكن ان يكون ذاتيا (١) ، فتاريخ الادب الانسانية الكبرى ، ومنها الادب العربي ، يثبت ان أي تطور انما يحصل عن طريق الاحتكاك والاستفادة مما عند الآخرين ، وهو ما حصل بالفعل للادب العربي ، فلم يكن من المنتظر ابدا ان يتنوع هذا الادب في فنونه ، وان يجرب جميع الاشكال المستحدثة بنجاح في أغلب الاحيان ، ولا ان يظهر فيه شعراء وكتاب ممتازون في مختلف الاقطار العربية الواسعة ، دون هذا الاحتكاك الذي بدا باظهار ادبائنا على تخلفهم وتواضعهم بالقياس الى ادباء الغرب ، ثم أنتهى بدفعهم الى تجديد ادبهم ورفع السى مستوى الادب الكبرى في كثير من الفنون ، ان هذا الاحتكاك هو العامل الاساسي في النهضة الادبية التي شهدتها الشرق العربي في هذا القرن ، وشهدتها بلدان المغرب العربي بعد هذه الفترة بقليل .

وكان لهذا الاختلاف في بداية النهضة اثره الحسن على وحدة الادب العربي . فاذا كان الاحتكاك المشار اليه آنفا قد احدث هزات عنيفة في بعض الاقطار العربية ،

يتألف هذا الموضوع من شقين اثنين : حالة الادب العربي في العقود الاخيرة ، والافاق التي يطمح الى بلوغها في المستقبل .

وهما شقان يؤدي اولهما الى ثانيهما بالضرورة ، فالحديث عن الادب العربي في حالته الحاضرة لا بد ان يجرنا في آخر الامر الى التساؤل عما ينطوي عليه من امكانات ، ويمكن ان ينتظره من عقبات . . ولذلك كان من الطبيعي ان نبدا بمحاولة وصف تقريبية للمستوى الذي بلغه ادبنا في هذا القرن ، والمشاكل التي يعاني منها ، وبخاصة بعد الحرب الكونية الثانية .

ان اول ما يمكن ان يلاحظه باحث نزيه هو ان الادب العربي الحديث انتقل نقلة عملاقة منذ ظهور التبشير الاولى للنهضة العربية .

ويكفي ان نتذكر ما كان عليه هذا الادب قبل سامي البارودي ، ونقارن بينه وبين ما وصل اليه في السنوات الاخيرة من نضج ، لنذكر سعة هذه النقلة وعمقها ، ولنعلم ان الادب العربي سار شوطا كبيرا الى الامام بالرغم مما اكتنف سبيله من معوقات . ففي القرن الماضي لم يكن الاديب العربي يعرف الا مذهبا واحدا في الشعر تقريبا ، وهو المذهب الغنائي الذي صاحب هذا الشعر منذ نشأته الى اليوم . والى الحرب الكونية الاولى لم يكن نثرنا يعرف سوى فنون المقالة ، والمقامة ، والرسالة ، والخطبة ، والحكاية ، وما كادت هذه الحرب تنتهي حتى انفتح نثرنا وشعرنا معا على سائر المذاهب والفنون الادبية التي كانت متأصلة في الادب الغربية ، وحتى سلك الشعر العربي مسالك لم تدر بخلد الشاعر القديم ، فظهر الشعر الرومانسي بالمفهوم الغربي لدى افراد جماعة الديوان وشعراء المهجر ، ونضج الشعر الذاتي في عهد جماعة ابوللو التي لم تكن في الواقع سوى امتداد طبيعي للشعر العربي الحديث ذي النزعة الرومانسية .

اما في النثر فكانت رواية « زينب » وقصة « في القطار » ، وغيرهما من المسرحيات تحولا عظيما اصاب النثر في الربع الاول من هذا القرن ، ولسنا هنا بصدد

وبخاصة في مصر ، مما أدى الى ردود فعل محافظة قوية معوقة في هذه الاقطار فان الادب العربي في البلدان العربية الاخرى ، ولا سيما في المغرب العربي ، لم يصطدم بمثل هذه المعوقات ، وسار على الدرب الممهّد الذي سار عليه هذا الادب في الشرق ، مما حفظ لفنوننا التقليدية والمستحدثة نوعا من الوحدة الضرورية لاكتمالها ونضجها فانك اليوم لانكاد تحس بأي فرق بين المجموعات القصصية والشعرية الصادرة في الشرق ، والمجموعات الصادرة في المغرب العربي ، ومثل هذا يمكن ان يقال فيما يخص الرواية والمقالة وغيرهما من الفنون . ونحن نتكلم هنا بصفة عامة طبعا . والا فان الاختلاف في وجهات النظر والاسلوب لا بد ان يحدث بين ادباء الشرق وادباء المغرب ، بل بين ادباء البلد العربي الواحد . ولكن اختلافا من هذا النوع لا يقدح في وحدة الادب من الخليج الى المحيط ، بل يقوي هذه الوحدة ، ويسندها بتنوعات في الافكار والمواقف والفنون .

لقد كان لاحتكاك الادب العربي بالادب الغربية الفضل في ان التفت ادباؤنا في الشرق والمغرب الى ما عند الغربيين من مذاهب وفنون ، وهو امر هام ينبغي ان نلح عليه كلما اردنا ان نؤرخ للادب العربي الحديث . وقد بدأ ادباؤنا بتقليد الفنون المستجدة ، واقتباس الاساليب المختلفة ، واعتناق الافكار والاتجاهات والعقائد التي كانت تشكل الاطار الفلسفي لهذه الفنون الغربية . وفي البداية لم يؤثر هذا التقليد وهذا الاقتباس وهذه الاتجاهات على ادبنا العربي الحديث . ولكن ما كاد الاديب العربي المعاصر يحاول ان ينطلق بجناحيه عبر هذه الاتجاهات والعقائد المختلفة حتى بدا شبح الازمة في الافق ، وحتى اخذ النقاد العرب المعاصرون الواعون يتحدثون عما اسموه « أزمة الادب العربي » .

من الدراسات الهامة التي ألحّت على عنف هذه الازمة دراسة الدكتور الحبيب الجنحاني ، التي قرأها باسم وفد تونس الشقيقة في المؤتمر التاسع للادباء العرب (٢) . وقد حاول الباحث التونسي ان يحدد اسباب هذه الازمة ، فربطها بالوضع السياسية القائمة في جل البلدان العربية . يقول الباحث : « ان اسباب هذا التآزم معقدة متشعبة مرتبطة وثيقة الارتباط بأزمة الازمات في اكثر البلدان العربية . فالتحول العميق وتطور الاحداث السريع منذ الخمسينات جعل العالم العربي يواجه سؤالا مطروحا عليه بشكل حاد وحتمي ، سؤال معركة المصير ، والمنعرج الذي يسلكه ، سؤال وضع الانسان العربي المعاصر ، العامل ، والفلاح ، والمفكر ، والسياسي بين الوجود واللاوجود (٣) » .

ان الدكتور الجنحاني ينظر الى الازمة نظرة مفكر اكثر مما ينظر اليها نظرة اديب . ففي تصوره وتصور الكثيرين من المفكرين العرب ان أزمة الادب العربي انما هي من أزمة الازمات السياسية السائدة . وهو امر

لا يخالفه فيه احد . انما طرح القضية بهذا الشكل العام يجعلنا نتساءل عن رسالة الاديب حيال امته ووطنه ، فليس منا من ينازع في ان النظم القائمة في بعض البلدان العربية تجعل من الصعب على الاديب ان يؤدي رسالته الانسانية والفنية على الوجه الاكمل . ولكن طريق الكلمة الحرة المدوية لم يكن في يوم من الايام مغروشا بالورود . فالاديب كان وينبغي ان يظل حرا يقول كلمته في كل الظروف . وهذا هو الامر الوحيد الذي لم نستفده من الادب الاجنبية الكبرى . لقد اقتبسنا منها تقريبا جميع المذاهب والاتجاهات الفنية ، واقتبسنا اخيرا العقيدة الاشتراكية من العالم الاشتراكي ولكننا لم نقبّس من هؤلاء ولا من اولئك هذه اللهجة الحادة التي نغبر عنها في نقدنا بالصدق في بعض الاحيان ، فظل ادباؤنا في بعض البلدان العربية يرددون ما يرضي النظم القائمة في هذه البلدان . لو كانت هذه النظم شعبية تتوخى مصلحة الجماهير العربية لهان الامر ، ولاعتبر ذلك منهم مساهمة في توعية هذه الجماهير ، ودفعها الى مزيد من النضال في سبيل تقدم الشعب العربي . وقد ادت سلبية بعض الادباء وانتهازية آخرين ، الى انعدام الشخصية والاصالة في ادب هؤلاء الادباء ، مما سمح للدكتور الجنحاني بأن يلاحظ على ادبنا شعره ونثره ما سماه طغيان الشعارات والاساليب الخطائية التي تذكر على حد تعبيره « بالخطب السياسية وحملات التوعية الجماهيرية » (٤) .

ان لازمة الادب العربي اسبابا موضوعية . ومن اهمها في نظرنا طريقة تعامل الاديب العربي مع المذاهب والفلسفات الوافدة . فادينا بهرته جدة هذه المذاهب والفلسفات ، فاكتفى يترسم خطاها ، ومحاولة اقامة ادبه على اساسها . وبذلك نسي مبدا اساسيا كان عليه ان يتذكره اثناء تعامله مع الافكار الجديدة ، وهو ان هذه الافكار لا تغيد ، ولا تثوي ادبه وفنه الا اذا انطلق في اقتباساته من ارض صلبة . وهذه الارض لن تكون غير التراث العربي الذي هو الضمان الوحيد لشخصيته واصالته . وقد تكون أزمة الشعر العربي الحديث خير مثال لهذا الفراغ الكبير الذي يعاني منه الاديب العربي . فجل شعرائنا المعاصرين اصبحوا يفتقدون ما يسميه بعض النقاد « الرؤية الكونية (٥) » وذلك لانهم اخذوا ببعض النماذج الغربية ، فكرسوا جهودهم كلها لتقليدها والنسج على منوالها ، دون استنطاق نفوسهم واصالتهم ، ودون الانطلاق من وجهة نظر خاصة تعبر عن موقع شعوبهم من حركة التاريخ المعاصر ، الامر الذي جعل شعرهم على حدائته في الشكل والمضمون غريبا في لهجته ومنحاه ، وظهر فيه ما يطلق عليه النقد الحديث « ظاهرة الفموض » . ومن الواضح اليوم ان هذه الظاهرة لا يكفي في تفسيرها ميل هؤلاء الشعراء الى استخدام الاسطورة والرمز والحكاية التاريخية .

ويقالي بعض النقاد المعاصرين في وصف أزمة الشعر

الحديث فينفون عن هذا الشعر كل ثورية ، ويرمونه بالتقليد للشعر الغربي . ويؤكد الدكتور احمد بسام ان لسقوط الأنظمة الاستعمارية والأنظمة المرتبطة بها اثرا في فقدان الشعر لثوريتته ، (٦) وكأن ثورية هذا الشعر انما كانت ثورية مناسبة ما ان اخفت هذه المناسبة حتى ارتد شعرنا الحديث الى الدرب الذي سار عليه الشعر العربي القديم في العصور السابقة ، او كأن الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي تعيشها بعض الشعوب العربية أمست غير قادرة على امداد هذا الشعر بما يزيد من ثوريتته ، وينمي طاقته النضالية . ويضيف الدكتور بسام اننا « باعتمادنا الكلي او شبه الكلي على الشعر الغربي في تجديدنا انما نقع في التقليد من حيث لا ندري ، فهو نفسه قد أصبح شعرا قديما تفصله عن عصره مبالغة زمنية واسعة ، ونحن باسترفادنا له انما نبتعد عن عصرنا مسافتين لا واحدة ، زمنية هي تلك التي تفصل الشعر الغربي عن عصره ، ومكانية هي تلك التي تفصلنا عن الغرب وطبيعته وثقافته » (٧) .

ان الدعوة الى الانفصال عن الثقافات العالمية دعوة غير صحيحة ، فليس بإمكان ادبنا كما اسلفنا ان يعيش بين اربعة جدران . وانما الذي ينبغي ان ندعو اليه بقوة وصرامة هو الايقع الاديب العربي في هذا التقليد الشائن ، الذي يفقده شخصيته ، ولا يعبر عن المرحلة الحضارية التي يمر بها الشعب العربي . على ان التقليد مذموم مهما كانت نوعيته فليس المقلد للشعر الغربي وحده هو الذي ينبغي ان يوجه اليه اللوم ، بل علينا ان نرفض التقليد حتى ولو تعلق بالنماذج العربية الجيدة . ان القصيدة الحقة ليست صورة مكررة لقصيدة قديمة او حديثة غربية كانت ام عربية . انها تعبير صادق عن موقف اصيل يقفه الشاعر من احداث عصره ، وصورة لنفس صاحبها وفكره وفلسفته التي ان هي في آخر الامر الا جزء من الموقف العام الذي يقفه شعبه من الحياة بجميع قطاعاتها .

السبب الثاني الحقيقي لازمة الاديب العربي هو ما يمكن ان نطلق عليه مؤقتا « انفصال الاديب » عن المحيط الذي يعيش فيه . ولا ينبغي ان نفهم من هذه العبارة معناها الضيق ، اي انطواء الاديب ، وعدم اهتمامه بما يجري حوله من احداث . فقد مرت هذه المرحلة بالادب العربي يوم كان هذا الادب وسيلة من وسائل التسلية والترفيه . اما منذ بداية النهضة ، ودخول الشعب العربي في صراع مع الاستعمار تارة ، ومع التخلف تارة اخرى فقد تخلى الاديب عن هذه النزعة الذاتية ، وعاد يهتم بشؤون مواطنيه اهتماما يتفاوت حدة واتصالا من اديب الى آخر ، لسنا نقصد بانفصال الاديب هذا المفهوم الضيق وانما نريد انفصالا ادت اليه حيرة الاديب امام الاحداث ، وعدم عثوره على الاسلوب المناسب للتعبير عن موقفه وموقف مواطنيه من هذه الاحداث .

لقد كثرت الالتزامات والانتكاسات على الامة العربية ،

واشتدت الخلافات بين قادتها ومفكرها بخصوص الحلول المناسبة لهذه الازمة . ومن سوء الحظ ان ادباءها ومفكرها قلما يستشارون في مصائر شعوبهم ، وحتى اذا استشيروا كان لارائهم ووجهات نظرهم الوزن الاقل . وهذا الوضع للاديب في بلده وبين قومه هو الذي يفرض عليه ضربا من الحيرة ، ويجعله يقف متفرجا في كثير من الحالات . وعندما يضطر هو الى التفرج والتفكير في مصير امته وفنه ، تستمر الحياة الاجتماعية والسياسية في حركتها الى الامام ، وحيانا الى الوراء . فاذا ما افاق من حيرته ، وود ان يسهم بفنه في اصلاح ما فسد ، او في تعميق الاتجاه الصحيح في نفوس مواطنيه ، وجد نفسه قد تجاوزته الاحداث ، وعاد يعيش على هامش المجتمع . وفي هذه الحالة اذا حاول ان ينظم قصيدة ، او ان يكتب رواية او قصة او مقالة ، احس بهذا الانفصال الذي اشرفنا اليه ، والذي فرض عليه فرضا . وهكذا نجد الاديب العربي اليوم في حيرة قاتلة ، فهو لا يستطيع ان يصمت الى الابد ، أي ان يرضى بموقف المتفرج على ما يجري حوله من احداث واذا نطق احس بنوع من الفتور واللاجدوى فيما يقول .

هناك سبب ثالث لا بد من ذكره والالاحاح عليه، وهو هذا الاتجاه العلمي الحاد الذي تسيره بعض البلدان العربية ، ولا سيما البلدان التي تطمح الى الاكتفاء الذاتي السريع في البضائع المصنعة ومرافق الحياة الاخرى . ان لهذا الاتجاه فائدة كبرى فيما يتعلق بتقديم البلدان العربية، وتطورها في الميادين الاجتماعية والاقتصادية والعلمية . وهوامر نوصي به ونحبذه لان شعبنا في حاجة ماسة الى الثقة في نفسه، وفي الاساليب والمناهج العلمية التي تعتمدها في مسيرتها . لكن بالرغم من هذه الفائدة الكبرى التي يجنيها الاقتصاد الوطني في كل البلدان العربية ، لا بد من ملاحظة الجانب السلبي في التطور في الدعوة الى هذا الاتجاه لان بلداننا تطمح الى بناء الانسان العربي كما تطمح الى بناء اقتصاد قوي متحرر من كل التبعية والانسان لا يبني بالعلوم التقنية فحسب ، بل يبني بها وبالعلوم الانسانية من تاريخ وحضارة وفلسفة وادب وفنون جميلة وقانون وما اليها من المعارف الانسانية التي تدرس لذاتها قبل ان تدرس لما يمكن ان يجنى منها من نفع .

ان الاهتمام بهذه المعارف يتقلص من سنة الى اخرى، ويظهر ذلك جليا في المقارنة بين الاعداد الضخمة من الطلبة الذين يتجهون كل عام الى الطب والعلوم الدقيقة وما اليها والاعداد الصغيرة التي لا تشكل اكثر من عشرين في المائة ، والتي تختار احد الفروع من العلوم الانسانية الانفة الذكر . ان الاديب الذي هو في اغلب احواله مدرس في احد المعاهد الثانوية والعليا يعيش ازمة نفسية عميقة عندما يشاهد اعراض طلبته عن العلوم الانسانية ، وحيانا احتقارهم لهذه العلوم واصحابها ، فكيف ننتظر من هذا الاديب ان يواصل السير في الطريق الذي أهمله تلاميذه

في ابتسامة المشفق على السائرين فيه ؟

ان الحل الاصوب لهذه المشكلة في نظرنا يكمن في عدم التطرف ، أي في تشجيع الاتجاه العلمي ذون استقلال الاتجاه الادبي الذي يبني الشخصية المعنوية للمواطن مسؤول القدر . فنحن نريد ان نبني الانسان العربي العالم الواعي بشخصيته واصالته ، الغيور على مقومات وطنه وامته . ولا يمكن تحقيق هذه المنية الا اذا دعونا في سياستنا الاجتماعية والاقتصادية الى شيء من التوازن بين العلوم التقنية والعلوم الانسانية . وان اخشى ما نخشاه ان استمرت الدعوة الى الاتجاه العلمي في الاستفحال والتطرف هو ان نجد انفسنا في ازمة انسانية بدل الازمات الاقتصادية والاجتماعية التي تشتكي منها بعض بلداننا ان العلوم التقنية تخلق الالة فقط ، وتطمح الى ان تجعل من الانسان الذي يطبقها انسانا آليا لا يفهم الا لغة الارقام والمعادلات . فاذا لم يكن لهذا الانسان سند من العلوم الانسانية افتقدناه واقتقد نفسه في مرحلة من مراحل حياته . وهو ما لا نريده طبعاً لبلداننا الناشئة .

يجرنا الحديث عن العلم والادب الى الاشارة الى بعض الاسباب التي يراها بعض المفكرين اساسية، ونراها نحن ثانوية لا علاقة لها بما تواضعنا على تسميته « بأزمة الادب العربي » . ومن هذه الاسباب ما يسميه محمد مفيد الشوباشي عدم انتهاج النهج العلمي الدقيق (٨) ، ويلج عليه الدكتور ابو القاسم سعد الله كعلاقة بين الادب والتكنولوجيا (٩) .

ان مطالبة الاديب بالتعبير عن المستوى الحضاري لامته امر جوهري ، وخاصة في المرحلة الحاسمة التي تمر بها شعوبنا . بل ان عدم قيام الاديب بهذه الرسالة يخرجها من طائفة الادباء الذين تعزز بهم الامة العربية . على ان انفصام الاديب عن مجتمعه بهذا الشكل لا يمكن ان يكون الا في فترات الانحطاط والتخلف . ونحن اليوم بحمد الله في بداية نهضتنا ، أي نحاول ان نخرج من التخلف الفكري والاجتماعي الذي عشناه مكرهين طوال القرون السابقة . ولكن هذا شيء وكون الاديب يتصل بعلوم بلاده وحضارتها شيء آخر . فعلم تعبيري ادبي عصور الانحطاط عن المستوى الحضاري لامته لا يدل على انفصامه عن امته بقدر ما يدل على تخلف الامة العربية في هذه الفترة . بل قد نجانب الحقيقة اذا زعمنا ان البوصيري وابن الوردي لم يعبرا عن عصرهما ، فقد كانت مدائجهما النبوية على حد تعبيري سعد الله دليلاً على ان الامة العربية بلغت حينئذ مستوى من الانحطاط والتخلف لا تحسد عليه . فكان الاولى للدكتور سعد الله ومن يقولون براهيه ان يتحدثوا عن ازمة المجتمع العربي بدل الحديث عن ازمة الادب العربي . فهذا الادب مهما كانت ظروفه لا يمكن الا ان يكون صورة لما يعتزل في المجتمع وافراده وانما الصورة الادبية تختلف حدة ووضوحاً وشمولاً وعمقاً من اديب الى آخر . وهذا التفاوت في طبيعة الصورة يشاهد في

عصور الانحطاط كما يشاهد في عصور الازدهار . فالمتنبى والجاحظ وابو تمام لم يعبروا بنفس القدر عن المستوى الحضاري للامة العربية في عصور الازدهار . ونفس الشيء يمكن ان يقال بالقياس الى البوصيري وابن الوردي وغيرهما .

هذه هي حالة الاديب العربي المعاصر ، وهذه هي الاسباب الحقيقية في نظرنا لتعثره وتأزمه فهل يعني الاعتراف بوجود ازمة ادبية ان ادبنا العربي المعاصر محكوم عليه بالتخلف عن ركب الادب العالمية الكبرى ؟ ام يعني فقط ان علينا ان نهتم بوسائل تطويره ، وان توفر الظروف الموضوعية لازدهاره قبل فوات الاوان ؟

لقد اظهر الادب العربي في مختلف العصور انه قادر على الصمود ، وانه مستعد في كل وقت لتجاوز الفترات العسيرة بنجاح . وخير دليل على قدرته واستعداده ما فعله في بداية النهضة . فقد استطاع ان يحافظ على امكانات تطوره في عصور الانحطاط الطويلة ، وان يمكن شاعرا مثل البارودي بالبروز كأقوى ما يكون في فترة كان اشد المتفائلين لا ينتظرون بروز اقل منه بعشرات المرات ، وفي عقود قليلة بعد البارودي استطاع الادب العربي ان يهضم كثيراً من المذاهب الغربية الحديثة ، فظهرت الفنون النثرية المختلفة التي لم يعرفها الادب العربي قبل هذا التاريخ . واذا كان ادبنا استطاع ان يفعل ذلك في فترة كان فيها اقرب الى الموت منها الى الحياة ، فانه اليوم في مستوى من التطور والنضج والقوى والتنوع يمكنه من ان يتجاوز نفسه في يسر ، وان يسلك سبيلاً يؤدي به في آخر المطاف الى الحياة التي نريدها له . ولكنه لا يستطيع ذلك ما دمنا لم نفكر جدياً في دور الاديب في المرحلة الحضارية الحالية ، وفي الظروف الموضوعية التي تسمح له بالقيام بهذا الدور على الوجه الاكمل .

لا نعتقد اننا نخلف في طبيعة الدور الذي تنتظره من الاديب العربي في هذه الفترة فالحياة الاجتماعية والسياسية والعقائدية التي يعيشها الشعب العربي من الخليج الى المحيط تفرض على الاديب ان يكون واعياً بظروف عمله الفني . أنه يعيش في وسط المجتمع العربي، فمن المفروض ان يعيش مشاكل هذا المجتمع ، ان يعيشها بشكل ايجابي يدفعه الى محاولة التعبير عند الحاجة ، والى دعم الاتجاه المفيد في المسيرة العربية .

وقد يرى بعضنا ان الاديب باعتباره فنانيا لا علاقة له بالحياة اليومية للشعب ، ولكن هذا كلام يمكن ان نتصوره نظرياً . اما عملياً فمن غير الطبيعي ان ينفصل الاديب عن هذه الحياة ، فهو عضو في مجتمع ، يهمله ما يهم هذا المجتمع ، ينعم اذا نعم وتوفرت لافراده الحياة الكريمة ويشقى اذا شقى المجتمع وانعدمت فيه وسائل العيش الكريم ، فهو فرد كامل من هذا المجتمع سواء شعر بذلك ام لم يشعر . وهذه العضوية هي التي تجعله على اتصال دائم بمشاكل الآخرين ، التي هي مشاكله في نهاية الامر . ولهذا كان الفن انعكاساً لما يسود في « المجتمع من

الصريح منها ؟ كل ذلك ليس سهلا كما يعتقد الكثيرون فالادب ليس لعبة يهون فيها الخطأ ويستحب الصواب . بل هو موقف مدروس يتخذه الاديب امام الجيل الذي يعيش فيه ، ويبقى شاهدا عليه لذي الاجيال المقبلة .

يرى الدكتور الجنحاني ضرورة طرح المفاهيم واختلافها في هذه المرحلة . وهو محق في هذا الرأي ما في ذلك شك ، لان اختلاف المفاهيم وتشعبها حول القضية الواحدة يضر اكثر مما يضر انعدام هذه المفاهيم بالمره . يقول الباحث التونسي في هذا الصدد : « فلا مناص اذن من طرح قضية المفاهيم الفكرية والتحديد النظري . فهي قضية ملحة جوهرية . فلا بد من وضع العلامات المميزة لكل منها ، وتوضيح قسماتها ومضامينها واشكالها الاجتماعية ، ومنطلقاتها الفكرية بنية تحديد الرؤية لما ستفرزه من نوازع ومواقف في حاضرنا الراهن » (١٣) . ومهمة تعرية المفاهيم وتحديد المشاكل مهمة عسيرة تحتاج ، بالإضافة الى الجراة السالفة الذكر ، الى التزام الاديب بقضايا وطنه وقومه . وهو الالتزام الذي سال حوله كثير من المداد ، وتضاربت الاراء لدرجة ان الكثيرين اصبحوا لا يفرقون بين الالتزام الحق والالتزام المزيف . والالتزام الحق في نظرنا لا ينافي الفن بحال من الاحوال فالاديب ينبغي ان يهتم في ادبه بشؤون وطنه وقومه والانسانية قاطبة . ولكن هذا الاهتمام لا يتصور خارج الفن ، أي ان الاديب الملتزم انما يظهر التزامه من خلال الموقف الذي يتخذه في قصيدته او قصته او مسرحيته او مقالته . وهذا الموقف لا يعتبر موقفا ادبيا الا اذا اكتسب عبارة جميلة خالية من كل شعار ، ونابعة من نفس الاديب ذاته . وبهذا يكون الالتزام بدون فن التزاما ناقصا ما دما نتحدث في الادب والفن والا انصرف كلامنا الى الالتزام الفكري العام ، الالتزام الذي يلتزمه المفكر ، والسياسي ، والعامل ، والجندي ، وكل مواطن يعيش في مشكلات عصره ومجتمعه . وهو على كل حال ليس الالتزام الذي ننتظره من الاديب . يقول غالي شكري في قضية الانجاز كما يسميه احيانا : الفن منحاز . ولكنه فن اولا وقبل كل شيء . وفي مسألة الانحياز يجب ان نعي نقطتين هامتين : ان الانحياز الفكري في الادب والفنون يتخذ نفسه من الاساليب البعيدة عن الجهر والمباشرة والتقريبية ما ينأى به كثيرا او قليلا عن مشاكل الانحياز في العلوم الانسانية الاخرى . والمسألة الثانية هي ان ثمة فرقا اساسيا بيننا وبين المجتمعات الاشتراكية هو اننا لسنا بعد في مجتمع اشتراكي » (١٤) .

بالرغم مما يمكن ان نلاحظ على كلام الكاتب المصري وبخاصة محاولته التفريق بين المجتمعات العربية والمجتمعات الاشتراكية في تفسير الظاهرة الادبية ، فان الامر الذي نخالفه فيه هو ان الفن فن مهم كانت حقوقه ومشروعيته من شروط الفن ذاته . ولعل من ابرز هذه الشروط ان يحترم الاديب نفسه ورسالته فلا يصدر الا انطلاقا منهما ، والا

افعال ، وما يترتب على هذه الافعال من ردود » (١٥) : ولهذا لا يمكن تصور الادب بخاصة ، والفن بعامة منفصلين عن المجتمع ومشاكله ، لان الادب والفن كليهما يستمدان مادتهما من هذا المجتمع (١١) .

غير ان الاديب لا يمكنه ان يفيد من عيشه في وسط المجتمع الا اذا ملك وعيا حادا يميزه عن الرجل العادي ، هذا الوعي الذي يجعله يحس بضرورة انتمائه الى المجموعة ويضع يده على المشاكل الحقيقية للمجتمع . لان لكل مجتمع مشاكل حقيقية واخرى مزيفة ، والاديب الواعي يميز باحساسه وثقافته بين هذه المشاكل ، فلا يهتم الا بالاساسية التي تؤثر على مسيرة المجتمع ، ولعل المشكلة الاولى التي يعاني منها المجتمع العربي هي كيفية بناء الانسان العربي الجديد الذي يناسب المرحلة الحضارية التي نمر بها ، الانسان الذي يدرك نفسه ومقدراته الحضارية ، ولا يرفض ما تمده به الثقافة الانسانية والحضارية الناتجة عنها ، ان بناء هذا الانسان ليس يسيرا كما قد يتبادر الى ذهن الكثيرين ، فاذا كانت القيادات العربية تحاول ان تبنيه من الناحية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، فان على الاديب العربي ان يسعى بدوره الى بناء هذا الانسان من الناحية الحضارية الفنية الجمالية . فهذا الانسان الجديد لا ينبغي ان يكون مقطوعا عن ارضه وماضيه ، ولا عن ثقافته وحضارته ، وعلى كاهل الاديب تقع مهمة تنويره بهذه الحضارة وما تشتمل عليه من خصوصيات .

اهتمام الاديب العربي بمشاكل مجتمعه الخاص ، وسعيه من اجل خلق انسان هذا المجتمع ، لا يعدان من الاقليمية في شيء بان الانسان العربي واحد في كل الاقطار العربية ، رغائبه واحدة ، وهمومه متشابهة ، ومشاكله لا تختلف الا في ظاهرها . فاهتمام الاديب الجزائري مثلا بمشاكل المجتمع الجزائري هو اهتمام بمشاكل المجتمعات العربية الاخرى في الوقت ذاته ، وعمله من اجل بناء الانسان الجزائري الذي يناسب المرحلة الاشتراكية التي تنتهجها بلادنا عمل من اجل بناء الفرد العربي في كل قطر عربي ، لان ما يجنيه عربي في أي قطر هو في الحقيقة ثمرة يجنيها كل عربي في سائر الاقطار . وبهذا يكون كل ادب عربي يعالج مشاكل مجتمع عربي ما ادبا قوميا بكل ما تحمل هذه العبارة من معنى ، ولا يعتبر ادبا وطنيا الا على سبيل التجاوز ، أي باعتبار انه انشئ في مجتمع معين ، وعالج مشاكل هذا المجتمع (١٦) .

غير ان قيام الاديب بهذا الدور يتطلب منه جراحة كبيرة ، فقول الكلمة الحرة ليس متيسرا في البلدان العربية . وهو يحتاج الى هذه الجراحة لا في قول الكلمة الحرة فحسب ، بل وفي طرح المشاكل الاساسية بالاسلوب المناسب كذلك . ان المشاكل كما سلف كثيرة ومتعددة ، والاراء حولها مختلفة . فما هي المشكلة التي يهتم بها الاديب قبل غيرها ؟ وما هو الاسلوب المناسب لاتخاذ موقفه الملتزم

إذا كان موقنا من انه يوفر لفنه خصوصية كافية تميزه عن
فن الآخرين وبهذا نكون قد وصلنا الى الشرط الاخر
الضروري لكل عملية ادبية ناجحة ، وهو شرط الحرية
الذي ينادي به معظم الادباء العرب على اختلاف اتجاهاتهم
الفنية ونزعاتهم السياسية . فهذه الحرية هي التي
تجعل الالتزام الزاما حقا ، وتمنعه من ان ينقلب التزاما
يصير معه الاديب آلة مسخرة في يدي اية سلطة سياسية
قائمة . ان الشعب العربي في حاجة الى ادب رفيع يقول
كلمة الحق عن طريق الفن دون اكراه او خوف ، وهذا
الادب لا يكون الا في اطار هذه الحرية التي تمنح الاديب
حق الغوص على المشاكل الاجتماعية والسياسية دون
خوف من أي كان .

ان الذي يفرق بين الاديب وبين غيره هو هذه
الحساسية الموهبة وهذا الصدق الذي يجعله يعبر عما
يحبس به دون مراعاة لأي شيء فالاديب كما يقول عبد الله
القويري « ليس فقط هو كاتب القصة او المقال او الرواية
او القصيدة . ولكنه هو ذلك الانسان الذي احس وفكر
ثم عبر عما احس به وعانى تفكيره بأي شكل من الاشكال
الفنية » (١٥) . والدكتور سعد الله يلح كذلك على هذه
الحرية ، وبراهها شرط كل ابداع جيد ، فهو يؤكد ان كل
قيد على الحرية المطلقة للاديب هو « هدم للقيم التي
نطالب بها الاديب على اساسها بالانتاج المسير لعصر
الثورة التكنولوجية » (١٦) .

والحق ان الحرية لا تنفصل في الاعتبار عن الالتزام
فهما في نظرنا وجهان لشيء واحد . ولا يمكن للاديب ان
يلتزم بقضايا مجتمعه ووطنه والانسان بصفة عامة ما لم
يكن يملك هذه الحرية بحيث يستطيع ان يتخذ المواقف
التي يراها ، والتي تتماشى وموقفه المبدئي من الحياة
والناس والحرية هذه ان كانت في الماضي تمنح للاديب
فرصة للضياع والعبث بفنه متى شاء وكيف شاء ، فانها
اليوم فرصة الاديب المعاصر لان يتخذ الموقف الوطني
والقومي او الانساني الذي يريد ، والذي يخدم قضيتيه
الانسانية في النهاية ، دون أي اكراه يسلط عليه من اية
جهة كانت ولا خوف من ان تستخدم الرقابة ضد عمله
الادبي .

ان النظم السياسية في كثير من البلدان العربية
تفتقر الى القاعدة الشعبية ، وتعمل جاهدة على ابقاء
الجماهير جاهلة بهذه الحقيقة ، وبمصيها السيء . تحت
هذه النظم لا يمكن للاديب ان يكون ملتزما الا اذا كان يتمتع
بقدر كبير من الحرية والجرأة على قول الحق فيما يجري
من حوله . ونحن نعلم ان هذه الحرية وهذه الجرأة ليستا
من الامور الهينة بالنسبة الى هذا الاديب والطاقة الوحيدة
التي يتمتع بها الاديب في هذه الحالة انما هي ثقته في
القارئ ، وتجاربه مع الجماهير المحرومة في مجتمعه . هذه
الثقة وهذا التجاوب هما سلاحه الوحيد لافتكاه حريته
واتخاذ موقفه من الحياة . وافتكاه حريته اعتمادا على

تجاوب الجماهير ودعمها هو افتكاه حرية هذه الجماهير
في الوقت ذاته . وهذا دليل اضافي على ان الفصل بين الحرية
وبين الالتزام شيء مصطنع ، على ان القائلين بإمكان الالتزام
دون اعتبار للوجه الثاني من القضية ، هو الحرية ، انما
يقولون قولاً يرفضه المنطق ، ويتنافى وطبيعة الفن ذاته ،
وخلاصة الامر هي ان لا تعارض اطلاقاً بين مبدأي الحرية
والالتزام في الفن ، بل بينهما تكامل ضروري وصحي لكل
منهما . وهذا التكامل هو الذي نريد لادبائنا ان يعملوا
من اجله ، ونحن هنا طبعاً لا نتكلم عن كل الادباء وانما
نتوجه الى الادباء الواعين الغيورين على فنونهم ، الذين لا
يفرقون بين هذه الفنون وبين مواقفهم من القضايا
الاجتماعية والانسانية .

هذا ما تسنى لنا ان نقوله في هذا الموضوع الحيوي ،
وهو موضوع من التشعب بحيث لا تكفي فيه هذه الدراسة
المتواضعة . وبالرغم من اننا تعمدنا الاختصار الشديد في
العرض والتحليل ، الا ان اقل ما يمكن ان نجمله في هذه
الخاتمة هو انه اذا كنا نتفق على ان ادبنا العربي المعاصر
يوجد في منعرج خطير ، فان بإمكانه ان يجتاز هذه المرحلة
الحرية ، وهذا لا يمكن الا اذا ادرك الاديب دوره في
المجتمع على وجه التحديد ، وامتلك جرأة كافية لان يسير
بفنه الى آفاق اوسع ، آفاق الحرية التي لاتتناهى ورسالته
الوطنية والقومية والانسانية . واذا كان من واجب
القيادات العربية ان تعترف للاديب بدوره الايجابي البناء
في المسيرة التي تسيرها مجتمعاتنا وامتنا ، فان من حق
الادب الا ينتظر من هذه القيادات اية منحة ، بل عليه ان
يقتك حريته كاملة ، وان يعمل على انشاء ادب قوي يذكر
بمجد الامة العربية ، ويؤنس لحضارة عربية معاصرة
خالدة .

د. محمد مصايف

الهوامش

- ١ - انظر دراسة العقاد في « مهرجان الشعر الرابع » عام ١٩٦٣ .
- ٢ - انظر هذه الدراسة في مجلة الفكر (تونس) ع ٧٤ ، افريل ١٩٧٢ .
- ٣ - المرجع نفسه ، ص ٧١ . ٤ - المرجع نفسه ، ص ٧٥ .
- ٥ - المرجع نفسه ، ص ٨٣ .
- ٦ - الثقافة العربية (ليبيا) ، ابريل ١٩٧٧ ، ص ٤٩ - ٥٠ .
- ٧ - المرجع نفسه ، ص ٥١ .
- ٨ - انظر « الادب ومذاهبه » ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر
١٩٧٠ ، ص ١٦١ .
- ٩ - الدراسة التي القاها الدكتور باسم الوفد الجزائر في المؤتمر
التاسع للادباء العرب ، تحت : « الادب والتكنولوجيا » اقرا
هذه الدراسة في مجلة الثقافة (الجزائرية) ، ع ١٤ ، ابريل .
- ١٠ - عبدالله القويري ، طاحونة الشيء المعتاد ، الدار التونسية
للنشر ١٩٧١ ، ص ١٢ .
- ١١ - جلال فاروق الشريف ، الموقف الادبي (سوريا) ، ع ١٧ اذار
١٩٧٧ ، ص ١١ .
- ١٢ - المرجع نفسه ، ص ٨ .
- ١٣ - الفكر ، ع ٧٧ ، افريل ١٩٧٢ ، ص ٧٤ .
- ١٤ - ثقافتنا بين نعم ولا ، دار الطليعة بيروت ١٩٧٢ ، ص ٢٨ .
- ١٥ - طاحونة الشيء المعتاد ، ص ٩ .
- ١٦ - الثقافة (الجزائرية) ، ع ١٤٠ ، افريل - ماي ١٩٧٢ ، ص ١٤٢ .

الادب العربي والمستقبل

وعند العقاد الى الكتابة عن الاسلام وعبارته ، كعقربة محمد ، وعقربة عمر وعقربة خالد .

وشرح الادباء من اوائل هذا القرن ما يجب شرحه من الادب التراثي ، واخصر بعضهم ما يجب اختصاره ليتناسب مع سرعة القرن العشرين ، مثال ذلك ما فعله البستاني في سلسلته الروائع .

وحاول المهجريون شق طريق جديدة في الفكر العربي المعاصر ، فنجحوا الى درجة كبيرة من حيث الاساليب والصور الادبية . ولكن هذا الادب كاد يقتصر على التغني بالذات وعلاقتها بالاشياء واستقطابها للوجود فالقدايم من الادباء قاموا بدور الريادة وشق الطريق للفكر العربي لا في الشعر والنثر فحسب وانما في الفلسفة والعلوم على اختلافها ، وقد كانت هذه العلوم تزداد وتنتشر بانتشار الدين الجديد وتوسع الامبراطورية العربية .

فهذه المرحلة من الادب والمعرفة هي مرحلة بناء اقتضتها ظروف انشاء امة جديدة خرجت للعالم بدين جديد يوحد بين البشر .

والمحدثون عملوا على احياء التراث - لا فقط لان الفكر العربي المعاصر يجب ان يثني على الاسس الفكرية عند القدايم - وانما لان اوروبا الاستعمارية جعلت هدفها الاول القضاء على العرب وذلك بغرختهم عن طريق مسخ لغتهم ودينهم وتشكيكهم في قيمهم وتاريخهم والقضاء على تراثهم شيئا فشيئا .

فكان لا بد لكي يتحرك العرب لتحرير أنفسهم من اثاره الشعور القومي وذلك باحياء التراث واجلاء الفبا من امجاد الماضي . ولذلك نشأ في هذه المرحلة كثير من شعراء الوطنية المنادين بالتحرك من الانراك والانجليز والفرنسيين مثال ذلك الرصافي ، وبدر شاكر السياب ، والشابي ، والجواهري وغيرهم . فاذا كان دور رجال الفكر الاوائل مستجيبا للظروف الموضوعية والتاريخية الامة فهل ان الادباء العرب في السبعينات وما بعدها من المراحل سيكون لهم نفس الدور الذي كان لسابقيهم ؟؟

ان الجواب على هذا السؤال يقتضي منا النظر الى الظروف الصعبة التي يمر بها المجتمع العربي الواهن . فنحن الآن محاصرون من جميع الجهات ، محاطون بالاعداء من كل النواحي ، فقدنا هو ان ندافع عن كياننا لان القضية - في الفترة الراهنة - قضية حياة او موت ، فكل القوى المعادية لنا تسعى الى تعميق الهوة فيما بيننا ، وبيننا وبين الحضارة المعاصرة وذلك باقائنا مجتمعا يستهلك ويستورد دون ان ينتج ويصدر . ان هم القوى المعادية لنا هو ان نبقي امة متخلفة ، شغلها الشاغل التحاسد والتباغض والتناحر بين

ان موضوع الادب العربي والمستقبل يقودنا الى البحث في دور هذا الادب ومدى مساهمته في تحرر المجتمع العربي وتقدمه الاجتماعي والاقتصادي . . ولكن هذا يقتضي منا البحث في الموضوع سنين عديدة . . وحسبي في هذا الموضوع ان ادلي برأيي في خصوص الادب الواجب ايجاده في المرحلة القادمة .

ذلك ان طبيعة موضوعنا هذا لا تقتصر على الادب كادب ، انما هي تؤدي بنا الى ان ننظر الى الادب على انه جسر نعبير بواسطته الى عالم الآخرين ، وذلك لتكشف مدى الصراعات التي يمكن ان يصورها ادبنا ، ومدى الابعاد القومية الممكنة الوجود في ادب مستقبلي نامل به ومن خلاله بناء مجتمع اشتراكي عادل .

ولا شك ان الادب العربي القديم - ولنطلق عليه اصطلاحا (مرحلة شق الطريق للفكر العربي) - الادب العربي في هذه المرحلة ادى دوره كاملا في كافة اطواره .

فلقد صور لنا الجاحظ عصره بدقة متناهية وابرز لنا مجتمعه بكل طبقاته واهتماماته في « البخلاء » و « البيان والنبين » و « الحيوان » و « رسالة القيان » وغيرها من الكتب ، ووصف لنا بديع الزمان الهمداني في مقاماته الطبقات التحتية المسحوقة اقتصاديا ، مما دفعها الى التحليل حتى تستطيع العيش . . /

واورد لنا ابو الفرج الاصفهاني في « الاغاني » اخبار العرب واساليب حياتهم وتقاليدهم وصور لنا التوحيدي في « الامتاع والمؤانسة » الطبقات الفوقية ، طبقات الحكام وارشقراطية القصور .

ودافع المتنبي عن العروبة والاسلام في وقت تعددت فيه هجمات الروم على العرب وانقسمت فيه الخلافة .

وانتقد ابن المقفع السياسة وابدى رايه فيها عن طريق الحوار بين كيلة ودمنة .

وفعل مثل هؤلاء كثيرون بيفسوا تاريخ العرب بما تركوه من جليل التراث .

وفي العصر الحديث كان ادبنا المعاصر لا يقل اهمية عن ادب السابقين . ونسب مرحلة الادب المعاصر « بمرحلة احياء التراث » اصطلاحا كذلك . لان احياء تراثنا استثار بالجهود الكبرى للمفكرين العرب .

فاحمد امين القلي اضواء على مراحل هامة من ثورة العرب المسلمين وعن ظروف الصراع الناشئة من هذا الدين الجديد وذلك في كتبه « فجر الاسلام » « وضحاها » « وظهره » ، وعمد طه حسين الى الوقوف موقف الناقد من التراث وخاصة الشعر العربي القديم .

اقتطارها ، وذلك حتى نشغل بالصراعات الداخلية عن التقدم العلمي والتكنولوجي . وقد سعت القوى الاستعمارية اتعاليه باعانه القوى الداخلية المخالفة لها الى ان نجعل من اسرائيل سرفانا ينحر كين العرب وينهك قواهم .. ويشغلهم بالتسلح عوضاً عن بناء المصانع ، ويجعل حياتهم متفجرة باستمرار ، لان المحافظة على الواقع الراهن وابقاء العرب على حالة التشتت والضياع والتخيرة والتردد يضمن مصالح القوى المعادية لنا ، ولان الهاء العرب بالصراعات والهوامش الداخلية يتركهم على ما هم عليه ، دون ان يستطيعوا الاخذ بأسباب الحضارة من جديد ، وتبقى البلاد العربية سوف راتجة لصناعات الدول المتقدمة .

ان الادب الذي يولد في مناخ كهذا أصبح فيه وجودنا في خطر - هذا الادب لا بد ان يكون مخالفاً لما سبق ذكره من ادبنا العربي ، وهذه المخالفة تكون في روح الادب نفسه ومضمونه ، وفي الرؤية الحضارية التي يطرحها ، ونموذج المجتمع المستقبلي الذي ينحته .

فالآن انتهى زمن الذاتيات وانواعها المتنوعة ، والمشاكل الفردية - لقد انتهى ذلك الزمن وجاء وقت الجد القاتل بالنسبة الى رجال الفكر المخلصين .

فحالة الانظار والجمود والغيبوبة التي نحن فيها - ان اصلناها ستكون على حساب حياتنا نفسها .

دور الادب المستقبلي :

فالادب العربي المستقبلي الذي يجب ان يأخذ به رجال الفكر هو ذلك الادب المناضل الذي يعمد الى تربية الواقع الذي نحيه ، فيكشف معيانه وتراجته ، ثم يوضح الاثار المرحلي والتاريخي المبل الذي سيتحرك على ارضيته العرب جميعا ، ويرسم أثناء ذلك الخطوات الموطنة والضامنة للنجاح ابان المسيرة الآتية :

فدور الادب المعاصر هو تجديد الرؤية الفكرية والاجتماعية والسياسية الخاصة بالفرد والمجتمع والتي تتخللها قضايا العرب الاساسية موضوعا لها (١) وهذا لا يمكن الا باعادة الاعتبار الذي فقدته الكلمة في مرحلتنا الحالية ، فبتعلق اكبر قطاع من الجماهير بالادب والفكر يستطيع الاديب اتواعي رسم الدور الحقيقي الذي يجب ان تلعبه الجماهير في التنمية وبناء المجتمع العادل . وبايضاح الرؤية الحضارية والفكرية المستقبلية يمكن ان يكون نلادب دوره وممارسائه الفعلية على ارضية الواقع فيكون بذلك الادب « حريق تغيير لا في الطبيعة كما يفعل اتاريخ انما في جوهر تكوين الافراد وهي اساس تركيب المجتمع بما يحدثه في الحياة الاجتماعية من فاعلية مؤثرة (٢) .

ذلك ان مجتمعنا العربي الراهن يحتاج الى تغيير بنيته ، لان العناصر التي يتكون منها مجموعة من عناصر متنافرة لا تقوم بينها علاقات تنظم تحت قوانين معينة ، وبالتالي فان الجملة (totalité) الاجتماعية يشوبها المسخ ، لان العناصر التي تكونها غير طبيعية فني علاقاتها ولان التنافر والتقابل يسودانها .

ولا شك في ان الادب الذي يقوم بدوره التاريخي ولا يف موفج المتفرج من الاحداث حتى لا يكتسب « وجودا مستقلا عن عمليات الصراع في المجتمع والحياة » (٣) .. هو ادب فاعل ، ولا يمكن ان يكون ملقى ، وستكون له المساحة الواسعة على خريطة المستقبل ، وستتوزع هذا الادب اكثر كلما كانت مؤثراته المستقبلية اصح واكثر دلالة وتعبيرا عن مطامع الجماهير ، ذلك لان الصراع سيزداد شدة وسيحتد اكثر في المجتمع العربي بين طائفتين كبيرتين : طائفة محافظة وهي الاغلبية ، تنتمي الى الماضي اكثر من الحاضر ، وهي ماسكة بزمام الاقتصاد السياسي في هذه الرحلة ، وقد جعل الاستعمار العالمي من هذه الطائفة حارسا امينا لمصالحه في المنطقة ، وقد احست هذه

الطائفة بمزاحمة الاجيال الجديدة المستقبلية فشرعت تدافع عن مصالحها بشتى الطرق ، وخاصة باباء دار لفمان على حالها .. وطائفه ثانية وهي اقل من الاولى عددا وعدة . ولكنها مستقبلية النزوع والانتماء ، تسعى الى اطلاق سراح المجتمع الراهن من كل القيود التي تكبله ، وتكن لان هذه الطائفة ليست - في اغلب الاحيان - من الصفوف الامامية ، ولا يوجد اصحابها في مراكز القوة لتستطيع تنفيذ مخططاتها المستقبلية ، فتنا عمدت الى نوعية المواطنين بالقلم ووسائل الاعلام ومحاولة تكوين الاحزاب ، وذلك حتى تعيق الجماهير ارحلة بصراع المفلة ، التي ستكون وحشية بازدياد هجمة المحافظين المحالفين مع الاستعمار . وتكن انقلبة في النهاية ستكون للتقدميين على كل القوى المعارضة ، لان التاريخ يجري لصالحهم ولان التطور البشري يفرض ذلك ، والاديب العربي المستقبلي هو الذي يقف صامدا ابان هذا الصراع ، مساندا للقوى التقدمية في غير حرج وفي غير خوف ، وهو الذي يحسن الاختيار - رغم الظروف الصعبة في موافقه ، ويحسن التمييز بين الزيد وبين ما ينفع الناس ، وهو الذي يجعل ادبه فائدا لنشالات التقدم التي ستتفجر اكثر على الساحة العربية بازدياد كثافة القوى التقدمية . فدور الادب العربي في المستقبل هو دور نصالي ، يتمثل في محاربة انتعاج الذي تمارسه القوى الخارجية والداخلية على الوطن العربي والحياة العامة ، وذلك حتى لا نبقي تحت نراكمات القيود المختلفة .

رسالة الادب المفلة هي اذن رسالة بوعية واخذ بيد « القوى الجديدة التي تتحرك بنوازع حية » (٤) لتغيير الواقع الراهن وابداله بواقع جديد .

التغية في الادب جين وهروب :

ولا يمكن ان يكون هذا الدور الطليعي للادب الا بتثوير الادب وخروج ادب العربي نفسه من منطفه اتعمية والضياب ، أعني ان يتعد عن التقيته لانها جين وهروب من المسؤولية وذلك كان يفرق الشاعر قصيده في الرموز ، فيعمد الى جمع الضباب وتكثيفه فيه ، مما يجعل الشعر للنخبة المتأز لا للجماهير ، وهذه التقيته بعدد الشعر عن الدور الطليعي الذي يجب ان يلعبه ، وهو دور المواجهة ، لتغرفه في سلبيات وهامشيات فلما يصل بسببها المضمون الادبي سلما للفاري ، لان الشحنة التثويرية الكامنة في الخيال والعاطفة والجرس الموسيقي والمضمون السياسي او الاجتماعي الذي تحمله القصيدة والذي يهم الجمهور بالذات - هذا المضمون ينمى في اذهان القراء نتيجة التقيته ، وذلك لاختلاف مستوى القراء انفسهم فني التكوين والثقافة ، وللتفاوت بينهم وبين مستوى الشاعر الفكري والعاطفي من ناحية ثانية .

وفي اعتقادي ان الجنس الادبي الذي سيكون جسر الوحي بين الاديب والامة هو الشعر ، لما للشعر من تاثير في العرب ، ولما في انفسهم من استجابة له .

ولكن رسالة الشاعر لا تتم الا اذا كانت لغته سهلة بسيطة تأخذ الافكار دون لف ودوران ، ونعبر عن المواجهة بشجاعة ونحد ..

ولنورد في هذا الصدد مثالين لشاعرين عربيين الاول نزار قباني والثاني الميداني بن صالح من تونس .

فنزار معجم اللغة الشعرية عنده من عربية بسيطة يفهمها حتى الاطفال في السنوات الاولى ابتدائية ، فلقد نجح نزار الى حد بعيد في اختيار القاموس اللغوي المستقبلي ، وان كنت لا اوافقه على استغلاله للكبج الجنسي في العالم العربي ، مما جعله يندفع وراء الغزل والتفني بالراءة . ولو كان شعر نزار العاطفي شعرا ملزما بقضايا العرب القومية لكان رائد الشعر الثائر في عصرنا ، لان النجاح الذي حققه في قصائده القومية - على قلتها - بفيد الذي ، فطالما

بصفوطة واكراهاته المختلفة ، الظاهرة والمضمرة . وبهذا أيضا يكون الموقف او العلاقة بين الفنان والواقع لا مجرد قطعة فحسب ، وانما سرعان ما تستحيل هذه القطيعة الى أزمة ثم الى فاجعة (٦) .

الفكر الرائد والفكر الصدى :

وفي اعتقادي انه لكي يخرج اديب من انحلة المفرغة التي يدور فيها الكثيرون ولكي يكسر الطوق المحيط به وبالاخرين لابد من التفريق بين نوعين من الفكر « الفكر اترائد والفكر الصدى » . فالفرق بينهما شاسع وكبير .

الفكر الصدى هو الذي يعلق على ما يقع من أحداث في الحياة والمجتمع فيصفها ويحاول ان يتعرف على اسبابها ومراميها لا غير ، وجل ما يكتب في الصحف والمجلات العربية هو من هذا القبيل .

اما الفكر الرائد فهو الذي يخلق الاحداث ويشيرها ويفودها ويوصلها الى النتائج التي يحتتمها التطور و تسترطها حركية المجتمع ، لانه بدون هذه الحركية لا يحقق التقدم ولا تبنى الحضارة .

فالفكر الصدى هو الذي يتبع الاحداث من خلف لمعرفة طبيعتها واسباب انفجارها لا غير .

اما افكر الرائد فهو الذي يخلق هذه الاحداث وينفي السكون والجمود وحالة الفيبوية والانتظار . الفكر الصدى هو الذي يعلق على زحف الشعوب للتقدم . اما افكر الرائد فهو الذي يسود مسيرات الشعوب في المسالك الوعرة ليفضي بها الى النهاية الى هذا التقدم (٧) .

ونحن في هذه الفترة المضيعة من حياة امتنا - هذه الفترة التي نشاهد فيها انهجمة الامبريالية والصهيونية الترسه على ثروانا وحضارتنا وفيما نرائنا - في هذه الفترة نحتاج اني نكر رائد وشجاع يصفي الحساب مع اوضاعنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لتأخذ ما هو صانع منها ونترك ما هو طالع . ثم يستنبط هذا الفكر الرائد من مجموع الصراعات والتناقضات القائمة بحدة في المجتمع العربي - يستنبط منها ايدولوجيه رائدة توحد بيننا ، وتجعل جهودنا كلها في مواجهة الاعداء ، لا في مواجهة بعضنا بعضا .

ولا نكر ان العصر العربي بتونس والمغرب الأقصى والمراق قد حاولت تحليل الفضاي العربية ، ولكن هذا التحليل كان من وجهة نظر فردية وليس من وجهة نظر الامه .

وما يلفت النظر في الانتاج الادبي المعاصر هو هذه الفردية بكل ابعادها وانعكاساتها مما جعل آداباء والشعراء يكتسبون بدافع الرغبة في تعبير عن ذواتهم واطشاعهم النفسية المتردية . والمطلوب من ادبنا في المرحلة المقبلة هو اللاحاح على المشكلات العامة دون الخاصة وابرار المطامح المشتركة المفقودة .

فالرغبة في الافصاح عن مشكلات الذات لا بد ان ترتبط بالرغبة في الافصاح عن مشكلات الواقع المنطلقة من نشدان النفير ، والعمل على تحرير انواع نفسه وتحسينه بكيفية جديرة قصوى وشاملة .

ولا شك ان القطيعة القائمة بين رجال الفكر والواقع هي التي تدفعهم الى ان يعبروا عنها في كتاباتهم محاولين تجاوزها ولكنهم كثيرا ما يفشلون فيفقدون في التفني بالامهم والحديث عن عالم مثالي من صنع الخيال لا يوضح معالم المستقبل ، وذلك لان القطيعة اثرت فيهم ، لانها واقعية واجتماعية ، اي بنوية ايدولوجية ، ومن هنا كانت حداثها وقوة صدمتها عليهم .

ارجاع الاعتبار للكلمة :

ان السياق نحو التنمية واللاهات وراء النهوض الاجتماعي ومحاولة

سمعت الناس يرددونها في المجالس الخاصة وغيرها ، لان نزار جمع في هذه الفصائد بين الوضوح في الرؤية والمقصود ، وبين بساطته التعبير وعمق الخيال وبين الجرس الموسيقي والاحاطة بالتاريخ العربي وبامجاده والخلص من الفية والتعمية . . واعتبر الشاعر التونسي الميداني بن صالح من اشعراء القلائل الذين استطاعوا اخيصار قاموسهم اللغوي البسيط فقد كتب هذا دواوينه : « قرط امي » و « الليل والطريق » و « زلزل في تل ابيب » و « مذكرات خمتاس » كتب هذه الدواوين بلغة تحمل سمات المواجهة والواقعية ، وتحمل شحنة العاطفة وقوة الخيال ، وحس الاغتراب ، وشراسة الاحساس بفسادة الواقع ، فتكهرب انمازيه ، وتفرس في نفسه المضامين والابعاد التي اراد الشاعر ايصالها اليه .

وما يمتاز به هذا الاخير عن الاول هو تسخيرته لكل جهوده الشعرية من اجل النضال في سبيل حرية الانسان العربي وخروجه من وضعه الراهن . فشعره لا يقيه فيه ولا هروب وهو مثال الشعر المستقبلي المسؤول ، فالضرورة تقتضي - في هذه المرحلة والمراحل المقبلة - ان يضع رجال الفكر النفاط على الحروف ، وان يعتمد الشعراء عن الحلم الفارغ ، يلف في صف المواجهة ، وان يراعوا جمهور القراء على اختلاف مستوياته ، وذلك حتى لا يكون الادب صيحة في فخر ، وحتى تصل الرؤية المستقبلية عند رجال الفكر الى اكبر قطاع من الناس .

فالفكر الايجابي التقدمي المحسوس لآلام الاخرين هو الذي يحمله هذا النوع من الادب ، لانه يجعل من وضع الامه الحي النابض المرجع الاول والاخير لمضامينه ، ثم يعمد الى توير الجماهير لانها هي الطرف الاساسي المقصود في كل نشاط فكري واقتصادي واجتماعي ، ولانها هي التي تستطيع ان نفود الصراع وتوجهه نحو الاحسن والافضل .

ولا شك ان الاديب كلما اخلص للقيم الانسانية وتعمق في مشاغل طبقته وابرز الامها ومعاناتها ، جعل لادبه قيمة اكبر ، لان المرحلة العاليية تقتضي - من كل منا في ميدانه - المواجهة والصلابة .

التقابل بين الاديب والواقع :

وفي هذه الفترة ليس هناك مجال لفير النضال ، لان الانسانية باسرها عانت منذ طفولتها من ظلم الاقوياء للضعفاء ، وجور الحكام على الحكوميين ، ولان الوعي الآن قد نور ثم اثمر ، ولم يبق الا جني وطفاه ، هذا الوعي الذي احدث الآن بفضل الحضارات القديمة التي صبت تجاربها كلها في حضارتنا المعاصرة .

فحضارتنا اليوم هي خلاصة الحضارات القديمة بالاضافة الى ما بذله المعاصرون من جهد للسير بالانسانية نحو الاحسن ، وفعلنا فقد وصلت البشرية اليوم الى درجة من الثقافة والنضج الاجتماعي والسياسي بصورة لم تعد تتحمل فيها الظلم أكثر مما تحملت .

ولعل هذا ما جعل القوى التقدمية في مرحلتنا هذه شغف سي كل مكان من الارض وفي اعتقادي ان اول الواعين القدميين هو رجل الفكر الحق . ووعيه بذاته يتماشى طردا مع اقترابه من الشعب ، لانه وقتها يخرج من ابراجه العاجية ليعرف الحياة بالممارسة ، وعندها يستطيع ان يهدم وعيه بالحياة ويصدر وعيه الفكري . ولكن عندها لن يكون في سلام ، لان القوى المعادية للتقدم وللواعين من اصحاب العيون المغنوعة وقتها ستتهجم عليه وتناصبه الاعداء ، وتجعل منه هدفا لسهامها ، وتسمى للاطاحة به تخوفها منه على مصالحها .

ذلك ان الواقع العربي فضلا عن كونه لا يقتصر على عدم توفير اساسيات الحياة وتلبية الرغائب والتطلعات المشروعة للفوضى التحية ، كثيرا ما يقف بعدوانية في وجه المبدعين المتميزين لتلك القوى (٥) ويعرقل مبادراتهم الخلافة ، وهو بهذا يمنهم ويحاصرهم

والاجتماعية والعالية ، واخراجه من هذه « الفردية المفرطة التي جعلت كلا منا يدور في فلك نفسه ويبحث عن مصلحته ، ونذهل عن فلك الامة ومصلحتها العامة » (١١) .

المصادر :

- ١ - مجلة الافلام - عدد ٦ - السنة ١٢ - آذار ١٩٧٧ - مقال :
مقدمات نظرية في الفصاة المغربية الفصيرة - للبشير
الوادنوني - ص ٥ .
- ٢ - مجلة الافلام - عدد ٦ - السنة ١٢ - آذار ١٩٧٧ - مقال : نحو
ثقافة عربية جديدة - لمجد صالح السامرائي - ص ٣٩ .
- ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - نفس المرجع السابق .
- ٧ - انظر مقالتي : « الفكر والتطور البشري » مجلة الفكر - فبراير ١٩٧٥ .
- ٨ - انظر كتاب (مواقف) للاستاذ محمد مزالي . ص ١٠٠ - ط
الشركة التونسية لتوزيع - سنة ١٩٧٣ .
- ٩ - نفس المرجع السابق - ص ٨٩ .
- ١٠ - الافلام - عدد ٦ السنة ١٢ - ص ٥٩ .
- ١١ - مجلة المعرفة السورية - عدد ١٨١ - آذار ١٩٧٧ .
- مقال نحن والتراث - لحافظ الجمالي - ص ٣٠ .

دراسات ادبية

من منشورات دار الآداب

مذكرات طه حسين	د . طه حسين
من ادبنا المعاصر	« «
تجديد رسالة الففران	خليل الهنداوي
الادب المسؤول	رثيف خوري
بين آدم وحواء	د . زكي مبارك
التكسب بالشعر	د . جلال الخطاط
شخصيات من ادب المقاومة	سامي خشبة
سيمون دوبغوار او مشروع الحياة	فرانيس جانسون
كامو والتمرد	لدولويه
بابا همنغواي	١٠١ . هوتشز

تبدل هياكل المجتمع كلها جعلت اهل الحل والعقد عندنا لا يهتمون بالثقافة اهتمامهم بالاقتصاد ، ولا يهتمون بالادب مثل اعيانهم للصناعة والفلاحة ، وذلك لاننا نفصل بين النهوض الاقتصادي والاجتماعي وبين النهوض الفكري والثقافي اندي هو رأس كل شئ .

وقد أدى هذا بالعنف منا الى اعتبار الادب من نوافل القول ، والثقافة مجرد نلهية للجماهير وترفيه عنها .

وقد قام كثيرون بمحاولات يصورون فيها الادب وانفن على انها ظاهرة معزولة عن تيارات المجتمع ونقلاته السياسية والاجتماعية ، وقد علفه جماعة هذا الاتجاه بالذات وجعلوا من الادب غاية بينما هو مجرد وسيلة لتزعمة الكيانات القديمة وزحزحة الافكار البالية ، وابعاد المحافظة ، ومحاربة الاقليمية والطائفية . وشيء ثالث نل من خطر الادب في المرحلة الحاضرة ، فقد صار الناس لا يؤمنون الا بما هو مادي ملموس ، فكل ما لا يملأ البطن ، ولا يسكن نوازع الجسد ليس له اعتبار عند الكثير منا ، وكان ذلك هو حظ الادب باعتبارها فقد كثيرا من سيطرته على الواقع لانه يتعلق بالفكر والروح .

والحقيقة ان سمرنا العربي على الخصوص اتسم قسم كبير منه بالتزيف والبكاء على اعاتاب الملوك وذوي الجاه ، فنسبة هامة من شعرائنا يهجون ويمدحون وهم يكذبون في الحالتين وهذا ما احدث انطباعا سيئا عند الاجيال المعاصرة ، مما وطد عند البعض الاعتقاد بان الادب مجرد بدخ وزخرف ليس له صلة بنضال الجماهير الا من بعيد .

والراي عندي ان ارجاع الاعتبار للكلمة لا يكون الا بواسطة الكلمة المناضلة نفسها التي تقوم مقام البندية ، لان الجيل المعاصر هو جيل الشخصية الذاتية لا يستجيب الا لادب النضال - ادب المستقبل .

ولعل هذا ما جعل الشعر الغزلي يخفت صداه في هذا العقد الذي نعيشه ، فالادب المحارب المهد للسبل المستقبلية هو الذي سيمحو العار الذي الحقه بعض المترلفين والوصوليين بالكلمة ، ولا يوجد القلم المناضل يحق الا اذا وجد الفكر المؤمن بنفسه ودمراه ، والمؤمن برسالة قومه في تقدم الانسانية (٩) .

ان وعي رجال الفكر بحقيقة المرحلة الحاضرة التي نعيش مؤثراتها بكل اعصابنا هذا الوعي هو الذي سيجعل ، رجال الفكر انفسهم يمتلكون قدرة السيطرة على حركة المجتمع ويوجهون مؤثراتها بصورة واعية ، مشكلين عنصرا فاعلا « لمر » في التطور نحو الاصلاح والارقي .

وخلاصة القول ان الادب في المرحلة القادمة يجب ان يكون دوره مخالفا « لمرحلة سق الطريق » و « مرحلة اعادة احياء التراث » اللتين ذكرتهما في مقدمة هذا البحث .

فالادب في المرحلة الآتية مسئول عن تطوير هيكل المجتمع وتغيير عقلية الانسان العربي المعاصر .

هذه العقلية التي لا تزال في كثير من الاحيان خاضعة للقضاء والقدر ، مكنية بمعادة الواقع ، دون ان تأخذ المبادرة للسيطرة عليه ، وتوجيهه حسب ما تقتضيه الارادة الجماعية . والادب في المرحلتين الحاضرة والآتية تلقى على عاتقه مسؤولية نحت النموذج المجتمعي الذي يجب ان يوجد العرب . وهو خلال ذلك مطالب بالبحث عن منطلقات جديدة في الفكر والعقيدة والسلوك ، ويجاد فلسفة اجتماعية مغايرة لما هو موجود ، بحيث تكون فيها العلاقات بين الفئات الاجتماعية علاقات تعاون وتكامل وتعادل ، لا علاقات تطاحن وتنافس وتسابق على الوفرة والكسب ، الشيء الذي كشف الصراعات بين الطوائف المختلفة ، وعمق الهوة بينها في التفكير والعقيدة والسلوك .

باختصار شديد فان دور الادب في المرحلة القادمة يتمثل في وضع الانسان العربي على عتبة المواجهة والتحدى لظروفه النفسية

ههوم الاديب العربي المعاصر

ولانها من جهة اخرى تطمح الى الرخاء المادي والرفاه الاجتماعي اللذين تتمتع بهما الطبقة الغنية ، ولكن الاديب الذي يقع ضمن هذه الشريحة الاجتماعية هو اضعف عناصر هذه الشريحة من حيث الشعور بمتعة الاستقرار المادي او الاطمئنان على وضعه المعيشي فلا هو يتمتع بحرفة تدر عليه ربحا دون ان يضطر الى ان يقف في موقف الطليعة المحركة نحو التقدم الاجتماعي ، ولا هو بالقادر على احتراف حرفة مهنية كالطب او الهندسة وما شابه ذلك من حرف تجعله مستقلا من الناحية المادية استقلالا تاما ولهذا السبب نجد ان القسم الاكبر من الكتاب يقومون الى جانب عملهم الفكري الذي لا يدر ربحا كافيا لتحقيق الاستقرار بأعمال وظيفية سواء في قطاع الدولة او في القطاع الخاص .

ان العالم العربي ، وقبله دول العالم الثالث يعاني من تخلف في البنيان التحتي للمجتمع ، بمعنى ان التركيب الاجتماعي هو تركيب تقليدي اذ يتألف المجتمع العربي غير المصنع تصنيما كافيا من شرائح اجتماعية متباينة فالطبقة الفقيرة لم تصل الى الحد الذي يؤهلها للسيطرة على السلطة في هذه البلدان . ان اكثر الانظمة العربية هي انظمة الطبقة الوسطى تحولت الى انظمة بيمقراطية غنية بفعل القوة المسلحة لا غير ، وهذه الانظمة تساندتها شرائح اجتماعية اقطاعية او شبه اقطاعية ، وعندما يتخذ الاديب العربي المعاصر موقعه في حركة الرفض من اجل التقدم الاجتماعي فانه يصطدم مع هذا الواقع وفي نفس الوقت يريد ان يتكيف معه لانه لا يستطيع ان يتحمل ضغوط الفئات الاجتماعية الحاكمة .

فالاديب عندما يكون موظفا يخضع لقانون الخدمة الوظيفية وعليه فهو ممنوع من الانتظام في حركة معارضة وممنوع من كتابة أي عمل ادبي يتناقض مع سياسة الدولة

الهموم التي يعيشها الاديب العربي المعاصر لا تختلف عن الهموم التي يعيشها الانسان العربي ، الا من حيث الدرجة في الكم والكيف وباقي الاختلاف في الدرجة من حيث ان الاديب العربي ينتمي الى شريحة اجتماعية هي النخبة المثقفة او (الانتلجنسيا) التي تقف في مقدمة الطليعة الهادفة من خلال عملها الى التغيير الاجتماعي .

وفيدنا التشريح العلمي لطبيعة التركيب الاجتماعي في الدول النامية او دول العالم الثالث ، في ان هذه الشريحة الاجتماعية ليست شريحة متجانسة بمعنى انها لا تشكل طبقة اجتماعية بالمعنى العلمي لهذه الكلمة ، وانها اي هذه الشريحة الاجتماعية خليط من الطبقتين الغنية والفقيرة ثم — وهو العنصر الغالب عليها كثيرا الطبقة المتوسطة وهموم هذه الفئات او الطبقات الاجتماعية غالبا ما تؤثر تأثيرا كبيرا في هموم النخبة المثقفة .

وتبدو فئة الادباء من شعراء وكتاب قصة قصيرة او رواية او نقاد ادبيين او باحثين ودارسين وصحافيين اكثر فئة من فئات الانتلجنسيا او النخبة المثقفة تركيزا لعملها في المجال الفكري ، سواء في ابداعه بالممارسة الادبية او العمل به بطرائق اخرى لا تختلف كثيرا عن الممارسة ولما كانت هذه الفئة في طليعة الفئات المحركة الى التغيير الاجتماعي فانها مطالبة بسبب موقعها الاجتماعي — شريحة الطبقة المتوسطة — بتكييف وضعها مع الامر الواقع ومن هنا تبدأ قصة التناقض في شخصية الاديب العربي وهمومه .

فالطبقة المتوسطة التي تتألف من صفار التجار والباغة ومن الموظفين و صفار الحرفيين والمهنيين لا لا تستطيع ان تتمتع بالاستقرار المادي لانها من جهة تخشى ان تفقد وسيلتها الانتاجية فتصبح بين ليلة وضحاها كالطبقة الفقيرة وهذا يشكل كابوسا مرعبا لها ،

التي تمنحه راتبه الذي يعتمد عليه في إعالة نفسه وعائلته وإذا خرج على هذا الترتيب وجد نفسه فاقداً لوظيفته ولأن عمله الفكري ذاته لا يدر عليه الربح المناسب لحياة مستقرة فهو أذن عرضة للجوع الحقيقي والفقر والتشرد.

وهذه الحالة التي تميز واقع الأديب في العالم العربي ودول العالم الثالث جعلت من احتراف الأديب مغامرة غير مأمونة العواقب وحسب الكاتب في هذا المناخ الاجتماعي والسياسي أن يقدم أعمالاً أدبية لا تسخط عليها السلطة من ناحية ولا تقطع صلتها بحركة التحرر الوطني والاجتماعي من ناحية أخرى .

ولهذا الخيار الذي توافر عليه عدد كبير من أدباء العربية المعاصرين عواقبه الوخيمة وفي ضوءه نستطيع أن نفسر ظاهرة الغموض في الأديب العربي وبموجبه أيضاً نستطيع أن نفسر ظاهرة الحزن والتشاؤم والعودة إلى الرومانتيكية في الشعر .

في الأدب الأردني على سبيل المثال تتجلى سيكولوجية خاصة للكتاب سيما كتاب الشعر والقصة القصيرة فالغموض هو السمة اللافتة للانظار في النتاج القصصي وهناك عدد من كتاب القصة يشكلون رمزا لظاهرة الغموض وتنتشر الصحف اليومية في كثير من أعدادها قصصاً يرفض القراء مواصلة قراءتها لغموضها ويدعي الكتاب في الإجابة على هذا الاستفسار من القراء بأنهم أي الكتاب يجددون ويكتشفون وسائل جديدة في الرمز والتعبير لم يألفها القارئ وانعدام اللفة هو الذي يحيطها بالغموض ولكن الحقيقة غير ذلك .

فالقاص التقدمي محمود شقير - يكتب قصة قصيرة عنوانها التراب عن علاقة المناضل الفلسطيني بالأرض بأسلوب لا يفهمه الناقد الأدبي ولا الباحث فضلاً عن القارئ العادي وعندما نحلل القصة نكتشف معانيها السياسية الإيجابية فما الذي جعل القاص يغلف محتواه الإيجابي بهذا التكنيك ؟ الكاتب فخري قعوار في قصته القصيرة - ممنوع لعب الشطرنج - يحاول أن يسلط الضوء على مشكلة الانتماء السياسي في العالم العربي وكيف أن المنتمي في غالب الأحيان عرضة للاعتقال دون بيان الأسباب ودون أن يحق له الطعن أمام أية مؤسسة قضائية كانت ولكن هذا المضمون عند القاص قعوار يصعب الوصول إليه حتى على رجل المباحث الذي رمز له بالرجل ذي النظارة السوداء .

وقد نشر الكاتب القصصي خليل السواحري قصة بعنوان (اليقظة المربعة) عدل عنوانها غير مرة حتى يتجنب السؤال عن مغزاها ، فالقصة تتكلم عن صرعى الحوادث التي وقعت في عمان سنة ١٩٧٠ فهل يستطيع أي قارئ عربي كائناً من كان أن يتبين مضمونه ومغزاها ؟ وهناك مجموعة للقصص جمال أبو حمدان تتناول موضوعات هي

في صلب هموم الأديب العربي ، ولكن الضبابية والغموض جعلت منها الغازا في بعض الأحيان وأحاجي لا يسهل الوصول إلى معناها في أحيان أخرى وهؤلاء يعتبرون في مقدمة كتاب القصة القصيرة المبرزين في بلدنا الأردن والغموض في نتاجهم القصصي مرجعه عندي إلى توافره على هذا الخيار .

ويعاني قراء الشعر الأردني من هذه الظاهرة فأكثر الشعراء التزاماً بالخط السياسي الوطني - غسان زقطان - محمد لافي - أدوار حداد - مؤيد القبيلي - محمد الظاهر - وغيرهم كثيراً ما يضطرون إلى الرمز تحت وطأة الحذر الشديد من أن يحصي عليهم المجتمع العربي الهفوات وهذا الموقف الوسطي في الواقع يجر أخطاراً كبيرة على الشعر العربي فهو أولاً لا ينجح في رفع رصيده الشعبي وهو ثانياً لا يستطيع أن يحقق إنجازات شعرية قوية عالية المستوى .

ومن هنا تنشأ عزلة الكاتب عن الجماهير في عالمنا العربي وفي دول العالم الثالث فالأديب عندنا لم يستطع أن يجيب حتى الآن على هذا السؤال : هل يخاطب الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها فقط ، أم أنه يريد أن يكون أديباً من أدباء الطبقة الفقيرة يخاطب هذه الطبقة ؟ في كثير من الحالات يدعي الأديب العربي المعاصر بأنه أديب ينتمي إلى الفقراء بمعنى أن يعبر عن هموم هذه الطبقة ويخاطبها ويستطيع هذا الأديب أن يحدد المفاهيم التقدمية التي يشتمل عليها أدبه ولكنه ليس بقادر على إثبات أن عاملاً واحداً قرا شعره أو نتاجه الأدبي وعندئذ يلجأ إلى مقولة أخرى مستمدة من واقع اجتماعي متخلف هو شيوع الأمية في هذه الطبقة غير أنه لا يجد ما يقوله عندما يواجه بحقيقة أن هذه الطبقة التي لعبت ظروف كثيرة في جعلها طبقة جاهلة وتعاني من الأمية لا يمكنها أن تستمع لشعره أو أدبه لأن النخبة المثقفة ذاتها لا تستطيع أن تستمع له أو تفهمه .

ثمة خيار ثان أمام الأديب العربي المعاصر هو أن يستسلم للواقع استسلاماً تاماً بمعنى أن يدع للدولة التي تخالف رأيه مجالاً تستطيع فيه أن تحصى عليه الهفوات وهنا إما أن يسقط سقوطاً ذريعاً بالتخلي عن المضمون الثوري لمهمة النخبة المثقفة (الانتلجنسيا) والارتقاء في حوض الطبقة الأعلى حيث يصبح هو الكاتب أو الأديب الرسمي وعندئذ تصبح وظيفته أدبية رسمية تدرك عليه ربحاً يتمتع بالاستقرار المادي وأما أن ينسلخ عن الواقع الاجتماعي والسياسي بشكل نهائي ومن هنا تأتي حالة الاغتراب في الأدب العربي الحديث .

وبالنسبة لحالة السقوط هناك أمثلة كثيرة في العالم العربي ولا اعتقد أن أحداً هنا يعوزه المثل الشرود على هذا النمط من الكتاب فهم كثيرون ولا يخلو منهم على وجه

المتسلح بقوانين الرقابة على المطبوعات ولكن مزيدا من التضحيات ستحقق للاديب العربي سمعة اكثر جودة لدى الجماهير العربية وفي ذلك كله ما يؤدي مستقبلا لخلخلة البناء الثقافي ولكن هذا البناء سيظل مطابقا الى حد ما للبناء التحتي أي لمجمل العلاقات في المجتمع . ان تغير التركيب الاجتماعي في البلاد العربية هو وحده الكفيل بتغيير البنية القومية ولكن المثقفين لا ينتظرون حدوث التغير بل عليهم ان يبدأوا التغير بأنفسهم .

ولا ننسى ان نلاحظ شيئا مهما وهو ان المسألة الفلسطينية تعد قاسما مشتركا لهموم الادباء العرب المعاصرين وقد استقطب الهم الفلسطيني ذو الطابع الخاص انتباه الكثرة الساحقة من ادباء العربية وفي كثير من الاحيان ينجح الادباء العرب في كتابة نماذج ادبية صادقة صدقا كاملا وعميقا حول هذا الموضوع وهو ما لا تستطيع الثقافة الرسمية معارضته او اضطهاده وبالتالي تظل المسألة الفلسطينية ثغرة ينفذ منها الاديب العربي للتعبير عن مضامين سياسية واجتماعية تقدمية دون أن تحصي عليه الهفوات الا في النادر القليل .

ومن اجل ذلك اعتقد ان الشعر الذي يتناول القضية الفلسطينية وقضية العدوان الاسرائيلي وكذلك القصة ، والمسرح يستوعب النسبة الكبيرة من الاعمال الادبية العربية الجيدة .

والخلاصة هي ان الاديب العربي يعيش ظرفا ساخنا خاصا هو الظرف السائد في عدد ملحوظ من الدول النامية او دول العالم الثالث تخلف في البناء التحتي يصحبه تخلف في البنية الفوقية وهو مضطر الى التعايش مع البنية التحتية والثورة عليها في آن واحد ، وهذا ما يجر الكثير من الاخطار على الادب العربي وهذه الاخطار هي التي جرت اليه خصائص كثيرة سلبية منها الفموض والحزن والاغتراب والعزلة عن جماهير القراء وانخفاض نسبة التوزيع في المطبوعات وكذلك هجرة المواهب الادبية واحيانا انقطاعها عن مواصلة العطاء الادبي

ابراهيم خليل

رابطة الكتاب الاردنيين/عمان

التقريب بلد من بلدان العروبة ولا من بلدان العالم الثالث وهؤلاء الادباء يشكلون الغالبية البارزة في كل بلد متخلف اذ ان اعمالهم وثقافتهم هي الاعمال والثقافة السائدة بفضل سيادة الطبقة التي ينضمون تحت لوائها اما الفئة الثانية فهي اكثر من الاولى تأثيرا في النتاج الادبي العربي الحديث ولو عدنا الى الوراء قليلا الى الستينات لوجدنا ان الكثير من النتاج الادبي في الشعر والقصة والرواية يحوم على محور واحد هو الاغتراب ، وصلاح عبد الصبور في مصر ، والسياب في العراق — وادونيس في دمشق وبيروت وعبد الرحمن عمر وحكمت العتيبي وتيسير سبول وامين شنار في الاردن كل هؤلاء قدموا شعرا كثيرا في الغربة والاغتراب وهذا النوع من الشعر عاد الينا بالهموم الرومانسية والحزن والتشاؤم والفموض ايضا .

هناك خيار ثالث امام الاديب العربي وهو الاستمرار في الاخلاص للهموم الحقيقية التي يتمخض عنها الواقع السياسي والاجتماعي بالمعنى الحاد لهذه الكلمة وهنا لا بد ان يصطدم بمشكلة كبيرة لا يخلو منها بلد عربي تقريبا ، وهي مشكلة الحريات الديمقراطية وقوانين الرقابة على المطبوعات وفي هذه الحالة اما ان يحجب الاديب العربي نتاجه عن جمهوره وفي ذلك عزلة قاتلة له واما ان يكون عرضة للاعتقال والتوقيف وهناك عدد غير قليل من الادباء العرب في مختلف الاقطار يتعرضون للحبس والتوقيف بل النفى احيانا وليست بعيدة عنا اسماء الشعراء الذين حُوصروا وسجنوا في مثل هذه البلدان . ان الشاعر التركي ناظم حكمت مثال جيد على هذه الحالة في دول العالم الثالث .

اما في فلسطين المحتلة فقد جرب كل الادباء العرب هناك مسألة الاعتقال والتوقيف وصدرت مجموعات شعرية وقصصية لكتاب في السجون والكل يذكر ان سميح القاسم مثلا جرب الاعتقال غير فترة كما جرب محنة الاقامة الجبرية و خليل توما الشاعر قضى في السجن عددا من السنوات والقاص محمود شقير هو الاخر صدرت مجموعته وهو في السجن رهن الاعتقال الاداري .

وهناك ادباء اضطروا لهجرة اوطانهم والاقامة في بلاد اكثر تعاملًا مع حرية التعبير ولما من احد ينكر وجود عدد من الادباء العرب في باريس ولندن وبيروت وجميع هؤلاء الادباء هجروا وطنهم لانهم وجدوا انهم لا يستطيعون الاخلاص لهمومهم الحقيقية دون ان يتعرضوا للاذى .

على ان هذه الفئة من الادباء العرب المعاصرين هي التي تقوم بدورها المرسوم لها في نطاق التحريك نحو التقدم الاجتماعي والسياسي وهي الفئة الاشد اخلاصا في التعبير عن هموم الاديب العربي الحديث ومن سوء الحظ ان عدد هؤلاء الكتاب قليل ومن غير الممكن ان يتزايد هذا العدد في ظل ما هو سائد من سيطرة الادب الرسمي

للكاتب الاردني والمعاصرة

مقدمة

كثيرا ما يكون الكاتب الاردني — ونعتقد العربي ايضا — غير معاصر ولا ينتسب الى مجتمع معاصر . ان المجتمع الاردني جزء من المجتمع العربي يعاني من ازمات ومشكلات تحد من طاقته وقدرته وتحول الى قدر كبير دون انطلاقه الى المستقبل بحرية ولعل الازمات والمشكلات التالية هي التي تعوق المواطن الاردني والعربي من ان يكون معاصرا بمعنى المعاصرة الحديثة ، كل المعاصرة .

ازمة التربية :

التربية العربية متخلفة الى مدى ملحوظ . انها ليست جماهيرية شعبية ولا قومية وحدوية الا في اضيق الصور او المعالم . انها في الغالب اكااديمية تقليدية محافظة الى حد الرجعية ، وتتجه اتجاها غربيا اعمى . وتعاني التربية العربية كثيرا من غياب الفكر الفلسفي التربوي المعاصر والمتطور ، كذلك من غياب الادارة والاشراف والارشاد والتخطيط بأبعادها وشمولها وبمعانيها ووسائلها العلمية الحديثة .

ومن ناحية اخرى ، فان المؤسسات التربوية العربية هي عمليا وواقعا خادمة ومنفذة للانظمة السياسية والاجتماعية والاقتصادية القائمة ، ومطبقة للواقع القائم في العالم العربي . ولذلك فان الانسان الذي تصنعه هذه المؤسسات التربوية غير معاصر هو انسان متخلف عقليا ونفسيا واجتماعيا ووجدانيا وحضاريا . انه عاجز ، متردد ضائع يعاني من انقصام في الشخصية وبشكل عام اناني .

ازمة التنشئة الاجتماعية الاسرية :

تلعب الاسرة الدور الاعظم في عملية التنشئة الاجتماعية وخاصة في السنين الخمس الاولى من حياة

الافراد . لكن الاسرة العربية تعاني بشكل عام من اوضاع اقتصادية واجتماعية قاسية تترك آثارها وانعكاساتها على الاطفال بشكل يلزم حياتهم حتى الموت ، وان التخلف الاقتصادي والاجتماعي يؤدي الى فقدان الامن والطمأنينة والى الشعور بالهوان والقلق ، فينمو الطفل خجولا خائفا ضعيف الثقة بنفسه وبالاخرين ، ينقصه الطموح وتوقعاته قريبة بسيطة ، وهو لا يعي بقدر كاف قابلياته وقدراته ولا يقدرها تقديرا موضوعيا . ان الاسرة منذ الطفولة المبكرة تقيد الاطفال ، وخاصة الذكور منهم بالعديد من الكوابت والضوابط المادية والنفسية والاجتماعية بحيث يتربون وينشأون معها مرافقة لهم وثابتة فيهم ، تعوق حرية الحركة والتفكير والتعبير لديهم .

ازمة التراث :

لقد لعب تراثنا العظيم دورا واضحا في تقدم التراث الانساني وتطوره على مدى فترات طويلة في التاريخ . اما الان فاننا لا نجد حرجا في القول بأن حركة التطور والتغيير المصحوبة بالخلق والابداع قد توقفت تقريبا في اضافة منجزات جديدة لبناء حضارة المجتمع البشري المعاصر ومدنيته . اننا على غير اتصال واسع عقلاني بتراثنا العظيم ، كما ان مؤسساتنا المختلفة لم تعط تراثنا الاهتمام الصحيح والكافي . فترتب على ذلك سوء فهم للتراث مصحوبا بموقف غامض حائر منه . ولقد اوقع ذلك المواطن العربي في تصورات واوهام خاطئة بالاضافة الى فراغ مادي ومعنوي دفع هذا المواطن للتطلع الاعمى والاحمق الى ثقافات اجنبية ليثبت من خلالها وجودا خادعا ومضللا .

ازمة الديمقراطية :

يبدأ الانسان العربي حياته في مجتمع تكاد تكون

والوعي والموضوعية . فهو يجتث كثيرا من معالم التراث
اجترارا آليا ، ويردد ببغاويا شعارات كثيرة تصور له انها
تعبير حقيقي عن العصر والمعاصرة . اضع الى ذلك ان
اتصالنا بالمدنية والحضارة المعاصرة اتصال هامشي لا
يتعدى المظهر الخارجي .

أزمة الولاءات :

تتعدد الولاءات على اختلاف انواعها ومستوياتها في
العالم العربي بشكل مثير للدهشة والاستغراب . الطائفية
والعشائرية والاقليمية والعائلية .. الخ، تنتشر بشكل
غريب في وطننا . ولعل تعدد الولاءات هو احد الاسباب
الرئيسية لضياع الهوية الشخصية المميزة والمميزة
للمواطن والمجتمع العربي . ومما يزيد المشكلة تعقيدا
الواقع السياسي السيء الذي تعيشه بلداننا في الغالب
والذي يعزز استمرارية الولاءات الصغيرة ويحرص على
بقائها . وهذا عمليا وواقعا هو امتداد للعصبية الجاهلية
والقبلية الضيقة .

الازمات السياسية والعسكرية :

رغم الانتصارات والانجازات السياسية العظيمة
التي حققتها شعوبنا في الفترة المنصرمة من القرن العشرين،
الا ان بلداننا العربية قد منيت بعدد من الهزائم السياسية
والعسكرية التي اثرت في الكيانات والبنائات الشخصية
العامة والخاصة للفرد العربي وللمجتمع العربي . ان عددا
من المناطق العربية في بعض اجزاء الوطن العربي ما زالت
تخضع مباشرة او غير مباشرة للحكم او للاحتلال الاجنبي
وان احتلال الوطن الفلسطيني العربي وتشريد الشعب
الفلسطيني امر يصعب على المواطن العربي ان يجد تفسيرا
حقيقيا مقنعا له . ان المجموعات المتلاحقة من المشكلات
هي سبب الضياع السياسي والفكري والاجتماعي الذي
يعيشه هذا العربي .

الازمة الاقتصادية :

الزراعة في بلادنا ما تزال متخلفة ويتزايد عدد الناس
الذين يتركونها الى الاعمال الوظيفية الحكومية . والصناعة
حتى الان في اكثر الاحيان متخلفة . وتعتمد بلداننا على
استيراد السلع والمنتجات الصناعية من الدول الاجنبية .
اما سياساتنا الاقتصادية فتعاني من غياب العقلانية
والنظرة العلمية ، مما يبقي على مجتمعنا العربي في وضعه
الراهن ويعمق من مشكلة انساننا ويزيدها تعقيدا .

ازمة الانتاج العلمي والتكنولوجي :

يكفي ان نشير هنا الى ان انتاج اسرائيل في حقل
العلم والتكنولوجيا اذا قيس على اساس الفرد الواحد

الديمقراطية غائبة عنه ، ان انظمتنا السياسية العربية
بصورة عامة لا تحترم مبدأ الحريات العامة والحريات
الشخصية ولا تصون هذه الحريات . وغياب هذه
الحريات يؤدي على مشاعر مبكرة لدى الفرد بالذل
والخنوع . فيتشكك بانسانيته وبفرديته ، كما تخلق فيه
مخاوف لا يقوى على التعبير عنها ، فتظل جسيمة مدفونة
فيه . يضاف الى ذلك ان غياب الديمقراطية يحدد فرص
التبادل الفكري والتفاعل الحر . فينشأ المواطن العربي
جاهلا بنفسه وبالاخرين وتتطور لديه مشاعر عداوية تجاه
غيره . ثم يجد نفسه في عزلة مزمنة تؤدي به الى الوهم
المؤدي للبحث التعويضي غير الارادي عن مشاغل واهتمامات
وتفكيرات تكون في معظمها بعيدة عن العقلانية الموضوعية ،
وقائمة بالاساس على القدرية والفيبية .

ازمة الواقع الريفي والواقع المدني في عالمنا العربي :

ان الاختلاف الشاسع بين المجتمعات البدوية
والريفية والمدنية يسبب انفصالا شبه كامل بين قطاعات
بشرية وجغرافية رئيسية في وطننا . يقول الدكتور منير
خوري في ورقته المقدمة الى حلقة تثير العائدات البترولية
في الانماء تحت عنوان « تثير العائدات البترولية في الانماء
الاجتماعي العربي في الفترة ما بين ٢٨ - ٣٠ تشرين ثاني
عام ١٩٧٥ » : ان طفيان العقلية القدرية على القطاع الريفي
من عالمنا العربي جعل ما يقرب من ثمانين بالمئة من مجموع
السكان يعيشون على هامش الحياة المجتمعية الفاعلة
ان انسان هذا القطاع ، عدا اكثرية ساحقة ، وفعلا ،
اقلية مسحوقة . انه الجائع الذي يطعم مجتمعه ،
والبدائي الذي يحمل بذور حضارته الاصلية . يملكه
عالمه ومحيطه ولا يملك منهما شيئا . جذوره الارضية
المحلية عميقة وقوية واعضاءه العالمية ضعيفة عارية . اما
الانسان المدني فهو يمثل القلة العددية البسيطة ، انه
المتخم الذي لا ينتج ولا يطعم ، والمتحضر بدون جذور ،
ثروة الدنيا ملك ثانوي له ولذلك هي دوما برسم البيع
عنده . جذوره القومية تكاد تكون معدومة ، اما اعضاءه
العالمية ولا اقول الانسانية فمترامية الاطراف ، انه ، كما
يقول عنه البرت حوراني الانسان الذي يستطيع ان ينتقل
من حضارة الى حضارة ويتجلبب ثوب كل منها بنفس
السرعة والسهولة التي يستطيعها في تغيير ردائه برداء
آخر .

مشكلة الانفصام الحضاري :

الشخصية العربية ليست منسجمة ولا متفقة مع
ذاتها . ان السلوك الذي نشاهده امامنا ليس في الغالب
حقيقيا ولا صادقا . هو سلوك تمثيلي في معظمه لا يعبر
عن جوهر الشخص . ولعل احد الاسباب الاساسية وراء
هذا الانفصام هو ان فهم انساننا لتراثه بعيد عن الذكاء

يبلغ مائة ضعف ما ينتجه الفرد العربي . لكن الالم هو ان ثقافتنا ليست علمية . فنحن لا نفكر بأسلوب علمي ولا نتحدث او نتعامل او نتفاعل مع الآخرين على اساس علمي . اننا عرضة لتأثير قوى من اهلنا وورغياتنا وميولنا الشخصية .

ان مجموعة الازمات المشكلات فرضت على مواطننا واقعا شاذا مرضيا وبرز ما يميز شخصيته هو الطابع المحلي وغياب وضوح الرؤية الدائم او بالاضافة الى مسحة مأساوية حزينة كئيبة .

وهنا يبرز دور الاديب العربي في المجتمع المعاصر . فيجب على الاديب ان يكون رجل فكر ، وان يكون الادب موجها الى القلب والوجدان وانسانية الانسان . ان الاديب معرفة موجهة الى الاحساس الفردي والجماعي ، ورسالته الفكرية تفرض عليه الالتزام بقضايا المحلية والعربية والقضايا العالمية الانسانية . وتحقق فردية الاديب من خلال التزامه بقضايا شعبه التي يعيشها هو كما يعيشها غيره من الناس لكنه يختلف عنهم لكونه اكثر دقة في الملاحظة وارهف حسا ، ويتمتع بقدرة على تصوير هذه الامور فنيا .

الالتزام المطلوب من الكاتب الاردني والعربي ليس التزاما اعمى ، بل التزاما حرا منبعثا عن شخصية واعية مدركة ، حرة وناقدة . كما ان التزام الاديب بقضايا وطنه وشعبه لا يعني البتة القوقعة في محلية ضيقة . المهم هو طريقة معالجة هذه المسائل بشكل يخرجها من المحلية الى العالمية ، وهذا يرجع الى : اولا - التصوير الانساني للشخصيات في الاعمال الاولى - وثانيا - العمق السيكلوجي - وثالثا - الجودة الفنية المتأنية من تكامل عناصر العمل الادبي .

ان مبدأ الالتزام لا يعني ان يكون النتاج الفني صورة مطابقة للواقع الحيواني اليومي ، يأخذ الاديب عناصره من الحياة ولكن النتاج الادبي يشبه الحياة ولا يشبهها يخلق الاديب عادة عالما ثانيا من خلاله يمكن معالجة ما في الواقع اليومي من نواقص .

ان اكثر ما يؤخذ على الادب الاردني والعربي بصورة عامة انه يعاني الى حد واضح من نقص تكامل العمل الفني ، وكذلك من النغمة الحزينة في هذا الادب . ان هاتين الظاهرتين تحتاجان الى مزيد من الدراسة والبحث .

توصيات :

اننا بحاجة الى صناعة انسان جديد ومجتمع جديد . والانسان المطلوب هو انسان ناضج متطور ومعاصر في فكره وسلوكه ، يتميز بأنه حر موضوعي قادر واع ، والمجتمع الجديد هو مجتمع علمي متطور حر ديمقراطي .

اولا : اننا نعاني من ازمة في الفكر والتفكير . ولا سبيل لحل هذه المعضلة الا بتعليم الافراد والجماعات والمؤسسات وبالتالي المجتمعات كيف تفكر وكم يجب ان تفكر . ان مجتمعنا العربي بحاجة الى (3) ملايين عالم في مختلف التخصصات والى ما لا يقل عن (150) معهد او مؤسسة للدراسات والبحوث في مختلف التخصصات .

ثانيا : دراسة الواقع التربوي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي والتراثي والفكري دراسة شمولية تفصيلية تحليلية ناقدة . يمكننا بعدها من بناء مؤسساتنا المختلفة بناء حديثا معاصرا .

ثالثا : انطلاقا مما سبق علينا ان نقوم بما يلي :

١ - دراسة التراث من جديد بمنطق واسلوب علميين

٢ - دراسة الواقع الثقافي العربي المادي والاجتماعي دراسة علمية .

٣ - اعادة النظر في فكرنا الفلسفي العام وبناء فكر فلسفي تربوي جديد نشق منه أنظمة تربوية معاصرة .

٤ - احداث انقلاب جذري في عمليات التنشئة الاجتماعية .

٥ - توظيف العلم الحديث والتكنولوجيا المعاصرة توظيفا ذكيا لخدمة الاهداف الجديدة .

٦ - احداث انقلاب حاسم في مجال الخدمات بحيث يشمل فلسفتها وادارتها وتنظيمها لتكون في متناول الجميع بلا استثناء ولاية اسباب .

٧ - العقل الجماعي اولا والفردى ثانيا هما اساس الابداع الانساني .

٨ - قيام أنظمة سياسية ديمقراطية تحكم بارادة الناس جميعا .

٩ - اقامة أنظمة اقتصادية موجهة قادرة على استثمار الجهود والطاقات البشرية لمصلحة الناس جميعا .

١٠ - يجب ان يكون هدف الانظمة السياسية والاقتصادية الجديدة هو بناء مجتمع انساني جديد يمنع الاستغلال من أي مصدر ولاي سبب .



اقتلاع الجذور العفنة

نفس الوقت الذي يرجع فيه الكبار .. اناس كبار ضعاف .. متعبون .. عيونهم هامدة .. ارجلهم ثقيلة .. وخطواتهم حائرة .. وفي ايديهم اشياء .. ارفعة خبز .. خضر من السوق .. وليابهم ملطخة بانثار العمل .. ان جميع الاطفال ذوي مستوى اجتماعي واحد ، جميعهم يعيش حياة لا يعرف الترف اليها سبيلا ، الا ابن الحاج الذي يتميز عنهم بأنه يملك وسيلة من أهم وسائل الترفه والتسلية عند الاطفال .. كرة .

وبالرغم من ان الطفل عبدالله تمثله نفسه لما لا اعتقاده ان جميع من في الشارع يحتقرونه ولا يحبونه ، الا ان هناك ادراكا اكبر كان يتمثل لديه « كلمات قبيحة .. كانت دائما تلصق بامه .. حتى النسوة كن دائما يثرن اليه ويقفن في غير حياء هذه الكلمة .. ولم يكن يصدق هذا الكلام .. فهو يحب امه .. ويراهم جميلة .. صغيرة .. على وجهها اصباغ لا تحلم بها نساء الحي .. وتميش بعيدا عن جوهن الموبوء الملوذ مشاحنات .. وعن التراب .. والجامع المتهدم .. والبيوت المنخفضة اللاصقة بالارض .. وكان يحبها جدا على الرغم من انها لا تسكن معه ولا مع جدته حيث يعيش .. ولم يكن يتصور ابدا ان هذه الانسانة الرحيمة الجميلة يمكن ان تكون ما يدعونه في الحي ، انه يكرههم لذلك .. انه يكره حتى شارعهم .. حتى اطفالهم »

هذا الإدراك كان يرتفع عن تلك الاحساسات اليومية التي تغالجه .. ومن هنا فطن الى وسيلة الضغط التي يستخدمها ابن الحاج ليكسب اطفال الشارع الى جانبه ، الاطفال الذين يعيشون عن التسلية ، يقفون مع من يوفرها لهم دون احساس بما يشكله ذلك من اساءة - ولو كانت غير مقصودة - بالآخرين .

كانت كرة ابن الحاج هي وسيلة الضغط فتجمعت احلام عبدالله على ان تكون له كرة .. كرة جميلة وكبيرة ، اكبر من تلك التي يملكها ابن الحاج ، وعندما تأكد من قوة جانبه باستمالة بقية اطفال الشارع للعب معه هو بكرته الجديدة الكبيرة أصبح من حقه ان يقف في وجه ابن الحاج وان يرد له واحدة من الطعنات التي طابا وجهها اليه « - نلعبو معاك يا عبدالله ..

فابتسم عبدالله ابتسامة مريحة ولعت عيناه وقال :
- المبوا تكم الا ابن الفاسدة .. هذا .. ما يلعبش معانا ..
امي قالتلي ما نلعبش معاه .. وحينما هجم عليه ابن الحاج .. وقف الجميع دونه يدافعون عن عبدالله »

الادب هو الصورة الصادقة عن المجتمع ، وهو الذي يحفظ خصائصه ويسجل حركته ليعطي الفكرة موجزة بعد ذلك يستطيع الانسان من خلالها ان يعرف ، وإن يسجل ، وان يستنتج .
ولعل في الشعر العربي طيلة القرون الماضية جميع المقومات التي تعطينا صورة عن المجتمعات التي خرج من بينها الشاعر ليسجل مزجته ، ويؤرخ من خلال حياته وحياة من معه حركة مجتمع ، فمن خلال اشعار الشعراء يستطيع الباحث ان يدرك الكثير ويعلم الاكثر عن الفترة الزمنية التي عاش فيها الشاعر ، عن الحياة الاجتماعية والنظم والمعادن والقيم والديانة .. الى الكثير مما يمكن من اخذ الصورة الكاملة من خلال الشعر العربي لمجموعه من الشعراء في فترة زمنية واحدة ، اذ تكتمل زوايا التسجيل وتلتقط الانطباعات من أكثر من مين وعقل ، كل منها يشكل جزءا من الصورة الرئيسية التي تكتمل بعد ذلك بتجميع الاستشهادات والاستدلالات .

واذا كان أحد الباحثين (1) المحدثين قد استطاع من خلال رواية ساذجة هي « حديث عيسى بن هشام » أن يخرج بتأصيل متكاملة عن النظام الاجتماعي والجوانب الاقتصادية والسياسية الى جانب الاجتماعية ، فنلمس المظهر العلمي والقيم الدينية والمظهر الفكري لنخرج بصورة شبه متكاملة للمجتمع المصري ليس في عصر عيسى بن هشام فقط بل في عصر الباشا كذلك . فان المتبع للنجاح الأدبي يستطيع ان يخرج بالكثير .

ماذا إذن عن الادب الليبي ؟ ما الذي يمكن لنا أن نخرج به من خلال قراءتنا في الادب الليبي ؟

« الكرة » (٢) .. « العيد في الارض » .. (٣) « الجدار » (٤) .. و « الرمال الناعمة » (٥) اربع قصص ليبية قصيرة تحاول ان تسجل حدثا ، تبين موقفا وتعطي رأيا ، من وجهة نظر خاصة ، هي وجهة نظر الكاتب .

في « الكرة » (٦) يعالج (كامل حسن المنهور) وضعية الطفل عبدالله الذي يواجه بالرفض من كافة اطفال الشارع يتزعمهم ابن الحاج ، لان والدته مومس ، ينبعث هذا الاحتقار اساسا من امتلاك ابن الحاج لوسيلة استطاع ان يتزعم بها اطفال الشارع .

ان جميع الاطفال يعانون الفقر « في نفس الوقت الذي يتجمع فيه العفشار في الوسماية هربا من الطريق المار بين الجبائنين .. قبل ان يمتد الشارع الكبير الرصوف الذي يصل الحي بالمدينة .. في

ان الكرامة التي اذلت كثيرا حان لها ان تأخذ دورها في الدفاع عن نفسها .

اذا كانت عملية الحوار تتم بين طرفي الصراع في (الكرة) فانها تفيد تماما في « العيد في الأرض » (٧) ولا نلمس لها اي ضلال من خلال حوار يتدفق بين شخصيات تمثل طرفا واحدا ، لكن (عبدالله القوي) يحول ذلك الحوار المفتقد الى لغة سردية ووصف لما عليه كل من الطرفين ، في مكان السكن ، في نوعية الملابس ، في نوعية الاكل ، الى جانب العمل .. اسلوب التعامل ، والفرحة في مناسبة دينية هامة هي عيد الفطر ، كما تتغير النتيجة من اتخاذ نفس اسلوب الطرف الثاني في الصراع الى موقف آخر اشمع واعم لاجتثاث المشكلة من اساسها .

ذلك ان سالم توصل الى قناعة كاملة من خلال كافة الفوارق التي لاحظها ولاحظها في كل ما يحيط بحياته ، في المسكن « استمر في سيرهما حتى تركا البناءات الكبيرة خلفهما ، وبانست امام عينيها اطراف المدينة ، حيث تقبع الاكوخ وسط اكوام من المهملات وبقايا الحرب الماضية من اسلاك وبراميل قديمة » والاكل ..

« وانتشرت في الجو رائحة النوم والبصل واللحم ، ودخلت الى انف عيسى ، فحاول ان يقارنها بما تخلل انفه اثناء سيره في الشوارع الواسعة ، فادرك ان الفرق غير مرتسب .. وممص شفتيه وسكت » . واسلوب الحياة « حتى المقاهي قد خلت من روادها في هذا اليوم ، ورأى لهذا اليوم عند كل الناس تميزا ، كما تميز عنده ايضا ولكن ليس بقبية الناس الصغار ، ومن ان ته ان يكون مثلهم .. وبأي شيء ؟ هو لا يعرف من امر حياته سوى انه يملك هذه القروش التي يتاجر بها ، فيشتري صندوق حاوي ثم يدور به لبيعه ، فيكسب قرشين او ثلاثة يعرف ان ياكل بهما حتى اذا جاء الليل اوى الى ذلك المكان خارج المدينة ، حيث خرقه الباليه ، وقد حشدها في ركن حائط قدم متهمد ، فيلتف بها ، ويلفسي بجسده في ذلك المكان المظلم فلا يصحو الا عند الفجر على اصوات العربات تقطع ذلك الطريق البعيد فيسرع اخذا صندوقه وما تبقى فيه من بضاعة ويسير متمهلا وعيناها ما زال يفلقهما النوم ، وجسده وقد رضمه هواء الليل البارد ، الذي نفذ الى جلده من خلال الخروق التي تغطي بها .. ويتقلب على خموله رويدا رويدا .. ويسير ، ثم يقفز خلال الازقة حتى يصل الشوارع الواسعة ، فيرفع صوته بالنداء على بضاعته بادنا يوما جديدا » .

ومن خلال هذه التفاصيل التي يقدمها القصص يمكن لنا ان نلمس تلك الازمة النفسية التي يعيشها عيسى بين واقع يعيشه ومثل طيب يعيش في خياله من خلال وصايا دينية « - هيا ياخوي .. وتفاذي تازم المواقف بان سار معه وانبثقت من فمه كلمة ..

- انا مسكين

ونظر اليه سالم ولم يقل شيئا . فعاد برود :

- رافد ريح .

ولم يجبه سالم بشيء ، وكان يسبقه بخطوات ، فاسرع عيسى ليلحق به متسائلا :

- حق .. عينا في السماء .. المساكين كيفنا ؟

- وانت مسكين ؟

- ومين عندي ؟

- عندك نفسك ؟

- نفسي اليوم جوعانة .. في يوم العيد ، حتى شيء ما عندي .. ثلاث قروش .. هاه « الا ان الفكرة تبلور في النهاية لتصبح ادراكا كاملا بتعمق ويتعمق ليصبح مناداة بدعوة ومن خلال الاصرار على تحقيقها يتم تحقيق العمل الشامل .

اذا كان من يتكئون بالنار في (الكرة) و (العيد في الأرض) قد وجدوا انفسهم هكذا ، في وضع اجتماعي سييء لا ذنب لهم في صنعه ولا في صنع روايته فان (يوسف الشريف) في (الجدار) (٨) يعطي للمشكلة وضعا آخر حين يضع وجهها لوجه ، من صنع هذا الوضع ، ومن احس به وحاول مقاومته ، ثم رفضه .

ان البداية في صنع هذا الوضع على المستوى الضيق ، ومستوى الشارع كان خطأ من مفتاح « حدث ذلك منذ شهر .. عندما بدا عمله بوظيفته الجديدة .. وعندما سكت على شيء ما حدث في المصاحبة التي يعمل بها وكافاه المدير بترقيته الى الدرجة الثالثة .. منذ ذلك اليوم بدا الجدار الاسود يملو وبعلو حتى يتمثل انه سجين ذنزانة لا سبيل للفرار منها » .

وكان من الممكن ان يتغاضى الانسان عن تلك الفلطة لوجود رابط عميق في الوجدان بين مفتاح ومجموعة الدكان الا ان الترقية والنصب الجديدين خلفا شيئا آخر في نفس مفتاح « عندما ذهب الى المصاحبة التي يعمل بها مفتاح وطلب مقابلته .. الا ان المباشر طرده بحجة ان السيد مفتاح مشغول .. »

ازدادت التراكمات في علو ذلك الجدار بين الطرفين . شراء السيارة ، الانتقال الى مسكن جديد في حي راق . ثم الانقطاع عن مواصلة رفقاء العمر .

لذلك فعندما قام مفتاح بزيارة اصدقائه وشارعه القديم بعد فترة انقطاع وجد تلك التراكمات قد خلقت الجدار المصلب ، ووجه بالرفض ممن كانوا خلصاه بالامس كرد فعل على جميع اخطائه المتتالية والتي لم يراع في اي منها حق عشرة او صداقة .

والرفض هنا يتم عن وعي ، كما انه يتم بموقف واحد من كافة مجموعة الدكان ، عندما حلت لحظة المواجهة ، واهلها ما في اعماق كل منهم ، وهو رفض ينبيء عن استنكار واضح لسلوك انتهزي ، وينبئ عن لحظة مواجهة اكبر واشمل ، ليس مع مفتاح وحده ولكن مع كسل ما يمثل كنهه سييء يجب ان يتوقف عند حد معين من ممارساته القدرية .

في « الرمال الناعمة » (٩) يلجأ (احمد ابراهيم الفقيه) الى المواجهة بين الطرفين كما فعل (يوسف الشريف) ، لكن السوفاف يفسح تماما من يد القصص ، بل يصبح انهزاما للانسان من الداخل .

اننا نلتقي مع مواجهة غير مرتبة اصلا مع محمود ، المناضل القديم الذي يبدأ القصص في اعطائنا معلومات عنه « كان يتقدمنا دائما .. شهما ، صريحا يتقد توهجا يتسامح مع كل من اخطأ في حقه ، لكنه لم يكن يتسامح ابدا مع من تهاون في حق وطنه ، حتى في ارض الغربة عندما كنا نواصل دراستنا كان الوطن يملأ وجدانه فيجمعنا لتؤسس نادي باسم بلادنا ، ويملا قاعات الدراسة بالحديث عن وطنه ويطوف بنا بين الصحف عليها تنشر المعلومات التي نقدمها لها عن بلادنا .. بعد ان تخرجنا اصر بعضهم على ان يثري بأسرع الطرق كان محمود وحده الذي ما كان حرصه في يوم من الايام على ان يكون له بيت فاخر وسيارة فاخرة وارصدة في المصارف كان يختار زبائن بسطاء مسحقين بالكاد يتحصل على مصاريف مكتبه وقوته الضروري ولم ادر ما هو رد الفعل الذي حدث في نفس محمود حتى جعله بترك مهنته القديمة ويصبح رجلا من رجال الاعمال ، ومرت سنوات وهو في مدينة .. وانا في مدينة اخرى .. اسمع اخباره ، لكنني لم اتق به .. »

كان محمود يوما ذلك المناضل القنوة ، وكان المشال الذي يحتذى « كان دائما يملأ فكري ، حتى في عملي كانت شخصية محمود هي التي تملأ ذهني ، وتقود خطاي وطائما تهيات الى يوم التقى

فيه بمحمود اسرد امامه همومي واضيء بروحه وكلماته بعضا من ضباب الطريق» .

وسقط المناضل ، سقط في غفلة عن انخلوه عدوة ، وكما كان سقوطه مفاجئا ان زامله وعاش مع افكاره زمنا ، حتى انه لم يعرفه في بداية الامر عندما التقى به بعد غياب ، تغيرت اليه النظرة فجأة ايضا « فتشت في عينيه فلم أجده . لم تكن هي عيناه . أين توهج محمود وموضته الكاشفة الحارقة عندما ينظر اليك من هذين القنديلين المظلمين .

وعندما ابتسم .. لم تكن هي ابتسامة محمود القديمة ، كانت ابتسامته المشهورة التي تشرق في وجهك ، فتحنس بها طازجة ساخنة كنافسه ، لقد اختفت ، حلت مكانها مساحة بيضاء تظهر وتختفي دون ميرد لظهورها واختفائها ، واحسست بابتسامته باردة ، لزجة ، تسيل على وجهي ويدي وقدمي ، حتى اشعرتني بالاشمئزاز» .

هذا التغير في الاحساس لم يصحبه اطلاقا موقف صارم ثابت ، بل تبعه احساس بالهزيمة ، ليس على مستوى العلاقة القديمة بين بطل القصة ومحمود فقط ، بل ايضا في اعماق محمود « عندما ودعني ومضى يتلمه الزحام ، وقفت تائها مرزوا ، احسست بغيبة لم احس بها طوال عمري تحط في نفسي وتملأها ، حتى كدت اجش بالبكاء وسط الشارع .. ولم ادر لماذا كنت احس كأن محمود كان رفيق سفري الوحيد ثم مات عني .. ابتلعت رمال ناعمة ، وبثا ضرب في الناهة وحدي .. كنت خائفا مدعوزا . تحول الرصيف تحت قدمي الى شبيه رطب لزج ناعم .. كانه الرمال الناعمة .. وكنت امتلئ خوفا من ان تمتصني الرمال الناعمة» .

انه العجز وفقدان الثقة حتى في النفس عند (احمد ابراهيم الفقيه) .

ما الذي يمكن لنا ان نخرج به من خلال هذه القصص الاربعة التي تربطها محور واحد ، لقصاصين تختلف اعمارهم .. يختلف املاكهم لاسلوب العرض الفني .. تتعدد مصادر ثقافتهم .. تختلف نظراتهم الى الحياة والمجتمع ، ويختلف موقفهم منها .. ويختلف ايضا زمن كتابة كل منهم لقصته فتتبد المسافة الزمنية لما يقارب الخمسة عشر عاما بين (الكرة) و (الرمال الناعمة) داخل مجتمع لا تبت حركته ، يضاهف اكتشاف النفط في ليبيا من سرعة حركته من مجتمع العشيرة الى مجتمع المدينة ..

ما الذي يمكن لنا ان نخرج به من خلال هذه القصص ؟

ان الظواهر العامة تجتمع في عدة نقاط رئيسية نلاحظها سرعا .. فوجود طرفي صراع في كل قصة ينبثق منه الحدث هو الظاهرة الرئيسية ، ويتمثل هذا الصراع في طرفين ، يتخذ موقفا جماعيا تارة وموقفا فرديا تارة اخرى .. فابن الحاج يقابله عبدالله (الكرة) عيسى وصديقه يقابلهم الطرف الغائب ، سكان العمارات والمنازل (العيد في الارض) مفتاح يقابله سليمان وجماعة الدكان (الجدار) ثم محمود .. ويقابله راوي القصة (الرمال الناعمة) .

ومن خلال هذا التقابل يبرز وضع اجتماعي معين يحكم علامته الاطراف جميعا . امتياز ابن الحاج بامتلاكه للكرة .. امتلاك سكان المنازل والعمارات لوسائل الحياة النظيفة والعيشة الميسرة ، ثم انتقال مفتاح ومحمود من وضع الى اخر افضل منه ، سواء في المنصب او السكن او عيشة الرفاهية ، بعد ان انسلخوا من ارتباطاتهم الوجدانية والفكرية القديمة .

وتأتي مرحلة الانتباه لتبدأ في تفجير الصراع ، ان الاطراف المظلومة هنا تفيق في لحظة معينة الى ما تعانيه من فقدان للكرامة او سوء العيش وتبدأ مرحلة الموقف والدعوة الى التغيير في العلاقة بين الطرفين ، من ظالم ومظلوم ، من حياة رفاة وحياة بؤس ، من

العيش داخل نطاق الزمن والعيش خارجه ، الى علاقة جديدة مبنية على الكرامة وعلى توفير سبل العيش ، بشرف وعفة ، في جو تكون فيه القدرات والكفاءة هي الحك لبروز اي شخص في المجتمع الجديد النظيف .

وتكون نهاية الصراع هي الموقف النهائي للكاتب ، والتي يبدأ بعدها الاطراف علاقتهم الاجتماعية من جديد وفق اسس عادلة وفرص متاحة للجميع ، فلان حين تكون دعوة (كامل المهور) لبناء المجتمع الجديد استخدام نفس الوسيلة التي يلجأ اليها الطرف الاخر للانتصار عليه ، يدعو (عبدالله القوي) الى الثورة الشاملة وتحقيق مجتمع التكافل والعمل بتغيير فكر المجتمع اولا ، وبينما يرفض (يوسف الشريف) النموذج القدر ويدعو لمقاومته وافلاص جذوره ، يستقط (احمد ابراهيم الفقيه) وتظهر نماذجه متخالفة تنقلب من النضال السياسي الى الكفر بالمثل والعمل بنقيضها ، ويمجز البطل في قصته حتى عن حماية نفسه من السقوط في الهاوية التي انعدر اليها زميله القديم .

وعلى حين يستخدم كل من (كامل المهور) و (عبدالله القوي) الاطفال اطلاقا لقصصهم على اعتبار ان الفترة التي يمثلونها (الخمسينات) هي نتيجة لممارسات الجيل السابق ، يستخدم (يوسف الشريف) و (احمد ابراهيم الفقيه) الشبان اطلاقا لقصصهم لان هذا الجيل (الستينات) هو جيلنا نحن ، وان اي ممارسات منحرفة هي حصار لاعمالنا ونتاج لفكرنا ، يجب ان نتحمل نحن مردوداته وتكون على استعداد لتحمل كل ما ينتج عنه اذا لم يكن الرفض والتحدي لكل منحرف واجبا رئيسي .

لقد قال جيل الخمسينات والستينات رأيه ، فما هو رأي جيل السبعينات ؟

سليمان كشلاف

طرابلس (ج.ع.ل)

هوامش :

- ١ - محمد رشيد ثابت / البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام / منشورات الدار العربية للكتاب / ط / ١ / ١٩٧٦ .
- ٢ - كامل حسن المهور ١٤ قصة من مدينتي / دار النشر الليبية . ط / ١ / ١٩٦٥ م .
- ٣ - عبدالله القوي / العيد في الارض / منشورات الكتنب التجاري للطباعة والتوزيع ببيروت / ط / ١ / ١٩٦٣ م .
- ٤ - يوسف الشريف / الجدار / منشورات اللجنة العليا لرعاية الفنون الاناب / ط / ١ / ١٩٦٦ م .
- ٥ - كتب كامل المهور قصة (الكرة) سنة ١٩٥٤ م .
- ٦ - كتب عبدالله القوي قصة (العيد في الارض) سنة ١٩٥٧ م .
- ٧ - كتب يوسف الشريف قصة (الجدار) سنة ١٩٦٣ م .
- ٨ - نشرت قصة (الرمال الناعمة) في مجلة الرواد / السنة الثانية / العدد ١١ / نوفمبر ١٩٦٦ م .

الظاهرة والأحتمال

توطئة

لا اقلل من اهمية سائر العوامل المساعدة الاخرى .. في انضاج الظاهرة وتحديد قسماها وتأصيل ملامحها .. ولكنني اردت بذلك الاشارة الى ان هذه العوامل المساعدة الاخرى لم تؤثر التأثير السالب نفسه على الظاهرة .. فالعكس .. اذ تهيات الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية لنمو (ادب الشباب) وترعرعه .. ومن وسط تلك الظروف والمناخات الجديدة اكتسب شهادة ميلاده وبطاقة هويته .. غير ان الامر بعد ذلك اتخذ سمة جديدة وشكلا آخر .. وبقي على الظاهرة ان تجد من يتبناها ادبيا ويقوم اعوجاجها .. ويهديها الى سواء السبيل .. فصادت نقدا اما قاصرا او نرجسيا او غائبا او بابويا .. فارتدت على اعقابها ناكسة وباشرت مواصلة دورها في الساحة الاجتماعية بامكانات ذاتية متواضعة .. لذلك اجدني - مقضيا علي - وانا على رأس القيادة الادبية لهذه الظاهرة وامارس الكتابة الادبية النقدية .. - ان افتح اشارة الضوء الاخضر .. لتناول هذه الظاهرة .. بأسلوب قريب من المنهجية وتحليل يشبه الموضوعية بقصد تعريف الاخرين بالانبعاد العامة لظاهرة ادب الشباب في بلادنا ..

اولا : من هم الادباء الشباب ؟

ادباء الشباب .. هم الجيل الذي بدأ في ممارسة وعيه الحضاري بواقعه ومجتمعه وذاته ابداعيا في فترة زمنية محددة بأواخر الستينات واولائل السبعينات ..

وقد نشأ هذا الجيل الادبي في احضان السابق من جيل الرواد .. الا انه لا يعتبر - في حالة تخط او تجاوز له - .. وانما في حالة التداد نوعي وكمي .. للاتجاه الوطني والثوري الديمقراطي في داخل حركة جيل الرواد .. وهو الاتجاه الذي ساد - ولا يزال - حركتنا الادبية

ظل ادب الشباب الواعد في اليمن الديمقراطي ، يعاني - ولا يزال ، الكثير من مظاهر الافتقار والتشوش والازدواجية .. وهي مؤشرات جانبية وليست جوهرية اي انها لم تتكون او تتشكل بداخل اطار الظاهرة الادبي او السوسيولوجي وانما حملتها اليه مجموعة العوامل والاعتبارات الموضوعية والذاتية الموضوعية الخارجية . ولزيد من التنوير في المسألة ، اقول .. ان غياب النقد المنهجي والتوجيه الادبي السليم للظاهرة ادى الى تراكمات سالبة في جدارها وهزات عنيفة في ركانها .. وكانت النتيجة .. بعض النماذج الادبية الاتباعية .. واختفاء اصوات واعدة .. وانزواء بعضها الى منطقة الظل .. واوشكت الظاهرة على الانفلاش .. لولا بعض الاصوات الادبية اليافة التي ما برحت تناضل على الجبهة الثقافية التأسيس والتأصيل والتحول الثوري الديمقراطي الجديد .. وهي قلة يسيرة ولكنها مؤثرة وفاعلة .. تتفاعل فيما بينها وتتوالد وتتناسل وتتكاثر الا ان ذلك لا ينبغي ان يعمينا عن المؤشرات العامة للظاهرة الادبية الشبابية ، فهي - كما اسلفت - تعاني افتقارا الى النقد الموضوعي الموجه لمسارها الطبيعي . فالتقيد الادبي اليمني لم يستطع حتى الان انصاف الظاهرة او تحديد ملامحها او ابراز فضائلها او تشخيص عيوبها ونقائصها .. وانما حاول ممارسة استاذية مقنعة من مستوى مخاطبة البالغ للقاصر او الوالد للطفل .. فلم يساعد بذلك على نمو الشخصية او تكاملها .. او منحها جرعات طويلة من الامل والثقة بالحاضر او المستقبل .. وقد دفع هذا « الغياب النقدي » الى دوران الظاهرة حول نفسها في تخطيط عشوائي .. الا فيما ندر ..

انني حينما اضغط على المسألة من هذه الزاوية ..

والعلمية .. فننادوا بضرورة تبني الادب لقضايا العمال والفلاحين وسائر القوى الطبقية الكادحة واستشراف آفاق تطور المجتمع اليمني الجديد في رؤية فنية اشتراكية علمية .. وناصروا قضايا الشعوب المناضلة وحركات التحرر الوطني العربية والعالمية .. ومبادئ السلم والتقدم والحرية والديمقراطية والاشتراكية .. وناووا مختلف اشكال التعصب والابادين والعنصرية والفاشية والرجعية والصهيونية والامبريالية .. عموما .. تلك هي السمة الموضوعية البارزة التي تسم المضامين الفنية لادب الشباب .

ب (الاشكال الفنية :

وقد حاول بعض ادباء الشباب الوصول الى صيغ جمالية تربط جدليا بحدائث القضايا والمواضيع الواقعية والاجتماعية التي جذت في حياتهم ومجتمعهم وبالرغم من تعثر بعض تلك المحاولات المخلصة .. الا انها ظلت تشكل تجاوزا ابداعيا وثوريا خلاقا لكافة الانماط والاساليب الجمالية والفنية المطروقة والمستهلكة والتي لم تعد كفيلا بالقدرة على التعبير عن الواقع السياسي والتاريخي والحضاري الجديد الذي تعيشه شعوب المعمورة في الربع الاخير من القرن العشرين فبدأ البحث الدؤوب والجاد عن اطر وقوالب واساليب تعبر فنية حديثة ثلاثم جده المضامين الاجتماعية المطروحة غير ان ذلك لم يكن ليعني انقطاع هذه الظاهرة الادبية عن ماضيها الادبي او تراثها الثقافي او حضارة امتها العريقة .. بل زاد ارتباط ادباء الشباب بتراثهم الثقافي العظيم من خلال استفادتهم الجدية - الخلاقة من الموروثات الشعبية والفولكلور والاساطير الشعبية وعبر التاريخ ودروسه وقد كان محور تلك الافادة هو استلهام الجوانب المشرقة والمضيئة في تراثنا وتاريخنا الوطني والقومي والكشف عن قيمة الثورية وطاقتها الابداعية المخبوءة .. ورصيده النضالي والكفاحي الملهم .. وقد ساعد ذلك ادباء الشباب في صقل مواهبهم وتنشيط قدراتهم وانضاج تجاربهم الابداعية .

ثالثا : ازمة ادب الشباب :

لا بد لكل ظاهرة جديدة من نقائص وشوائب ونقاط ضعف معينة .. وذلك نتيجة لحدائث تكوينها وقصر تجربتها .. وضبابية رؤيتها العامة الا انه مهما يكن الامر لا يمكن ان تشكل تلك الظواهر السالبة مصدر خيفة او توجس او ذكر شديد الامتى ما تجهلت كلية وتم التغافل عن استقصاء مكانها وتشخيص ملامحها لطرح الحلول الموضوعية الكفيلة بالقضاء عليها جذريا وبالنسبة لظاهرة ادب الشباب مثلها مثل سائر الظواهر الاجتماعية المحكومة بالقوانين الذاتية والموضوعية - فهي بدون شك تعاني مثل غيرها من النقائص الفنية التي احدها في هذين الخطين وهما :

والثقافية .. وقد تميز اعلامه بقيادة حركة التجديد الفنية في ادبنا اليمني .. والثورة في المضامين الفنية والاساليب والاطار الجمالية في الشعر والقصة والنقد والمسرح والقصة الطويلة والرواية .. وكان مؤشر الحركة الابداعية هو الصراع من اجل الاصاله والجدة والثورة والمعاصرة في الاساليب والاشكال والمضامين ضد الاتباعية والتقليدية والرؤى والاساليب والجماليات المستهلكة .. والتي لم تعد بقادرة على استيعاب حركة العصر والواقع الاجتماعي الجديد .. وقد سار الاتجاه الثوري للمجدد في ادب الرواد .. متفاعلا مع مؤشرات التطور السياسي والتاريخي للمجتمع ولحركة الجماهير الشعبية الكادحة .. ولم يتسن له التوقف على قدميه او التعبير بملء فيه او لنقل لم يكتب له الانتصار الا من خلال انتصار ثورة ١٤ أكتوبر المجيدة وتصحيح مسارها التاريخي والطبقي في ٢٢ يونيو ١٩٦٩ م - خطوة التصحيح المجيدة .. وبانتصار (الجديد) في الادب اليمني الرائد .

وبدا في الشروع لتثبيت فلسفته وافكاره ورؤاه وجمالياته الاشتراكية العلمية .. ومن وسط هذه الحركة الادبية التقدمية .. نبع ادب الشباب كوليذ شرعي لواقع التحولات الديمقراطية الجديدة .. ومجتمع الشفلة والكادحين .. فكان امتدادا ثوريا وتواصلا فسيولوجيا مع الادب اليمني الرائد ويصب في مجراه الثوري الديمقراطي نفسه .

ومع فجر السبعينات بدأت النتاجات الادبية الشبابية في الظهور بقوة .. ومن خلال حركة النشر الثقافية الواسعة في مختلف الاجهزة الاعلامية من صحافة واذاعة وتلفزيون والمشاركة الدؤوب في الاماسي والندوات والملتقيات الادبية والنشرات والدوريات والملاحظات الثقافية .. هيا للطلاب الشباب حيزا مكانيا واسعا في داخل الحركة الادبية اليمنية .

ثانيا : ملامح ادب الشباب :

بالرغم من صعوبة تحديد ملامح ادبية واضحة للظاهرة الجديدة بسبب حداثة تجربتها وصغر ولادتها وضالة امكاناتها الثقافية - الذاتية .. الا انه بالامكان الاشارة الى الخطوط الرئيسية العامة التي تشكل مؤشرات ادبية خاصة بالظاهرة .. وذلك اضعف الايمان ..

١ (المضامين الفنية :

ارتبطت الموضوعات الادبية - المضمون الفني - في نتاجات ادباء الشباب بالاطار الواقعي الاجتماعي العام . وما تتم فيه من تحولات ديمقراطية وامتفريات على المستويات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية .. كما اتجه ادبهم في مضامينه الفنية نحو الالتزام بالموقف الايدلوجي العلمي للطبقة العاملة ونظريتها الاشتراكية

أ (ازمة شكلية :

شرعي جدير بالانتساب لمرحلة الثورة الديمقراطية . . به
الاطار الجمالي للواقع الموضوعي الجديد ولديه فرص
متاحة للنمو والتطور مع تصاعد المد الثوري لشغيلة
وكادحي بلادنا ، ممن يسطرون بالعرق، والدم كتاب
المعجزة في اليمن الديمقراطية فاستقرار ملامح ادب
الشباب الثورية ونضوج ادواته الجمالية والتعبيرية
ووضوح رؤيته الفنية وسلامة موقفه الايدلوجي وهي
بالمزيد من التطورات الثورية العميقة في صلب القاعدة
المادية لمجتمعنا الجديد وبالتثقيف الذاتي الواسع
والدراسات العلمية الاكاديمية العليا وبالاحتكاك والمنهجية
والموضوعية من تجاربهم وتوجيهاتهم الادبية العامة .

خامسا : جمعية الادباء الشباب :

وانطلاقا من المسؤولية الثورية والتاريخية العظيمة
التي يوليها التنظيم السياسي الموحد للجهة القومية
وحكومة الثورة للاجيال الجديدة ولما يمكن للمسألة
الايدلوجية والادبية ان تلعبه من دور ثوري فعال في
حياة شعبنا الكادح ومجتمعنا الجديد . . تبنت الدائرة
الاعلامية والايدلوجية في سكرتارية اللجنة المركزية لاتحاد
الشباب اليمني الديمقراطي فكرة انشاء مجمع ادبي
شبابي طوعى . . لضم الطاقات المبعثرة والجهود المهدورة
وتنمية المواهب الابداعية الناشئة وتوجيهها . . وتسهيل
او تذليل الصعاب امام تفتحها او نموها . . فتم في السادس
من فبراير ١٩٧٦ م . وهو يوم الثقافة والادب في اسبوع
الشباب اليمني المحتفل به سنويا في الاسبوع الاول من
فبراير كل عام . . تم اعلان قيام جمعية ادباء الشباب
التي احتفلنا في السادس من فبراير المنصرم بمؤتمرها
العام الثاني وانتخاب هيئات قيادية جديدة لتسيير
نشاطاتها وتنفيذ برامجها وخططها ومشاريعها الثقافية
وتركز دور الجمعية الادبية للادباء الشباب في احتضان
المواهب الادبية الشابة ورعايتها وصقل قدراتها وتوجيه
خطاها والدفع بها الى مواقع اكثر صلابة وثباتا وقدرة .

ولعل في قيام هذا الاطار الاجتماعي الشبابي لهذه
الغاية ما يبشر بنتائج مستقبلية فضلى للحركة الادبية
اليمنية بعامة ولادب الشباب بخاصة .

فيصل حسن صوفي

رئيس جمعية الادباء الشباب
جمهورية اليمن الديمقراطية

وهي ازمة تقنية محضة ، ناجمة عن عدم استقرار
بعض ادبائنا الشباب على شكل او جمالية فنية محددة . .
حتى تتحدد او تتضح ملامح تجاربهم الادبية وهويتها الفنية
فيؤدي ذلك الى ارباكات مزعجة وتشوشات قلق في ادواتهم
الجمالية ورؤاهم الفنية تعكس نفسها سلبا على طبيعة
التجربة الادبية لديهم . . فالجري - مثلا - وراء الاغراب
في استخدام بعض التجارب الشكلية المغامرة يؤدي بهم الى
الوقوع في ميكانيكية التجريبية الشكلية - الالية فيؤثر في
اضعاف تجاربهم الفنية وبطء اتساجها او نموها التكامل
المطلوب . . هذا اذا اضفنا الى ذلك ايضا افتقار بعضهم
الى اكتمال ادواته الفنية وقصور رؤيته الجمالية فبالنظر
الى مجموع النقاط يمكننا الجزم بوجود ازمة تقنية شكلية
لا تزال دائرة في وسط هذه الظاهرة الادبية الواعدة . .

ب (ازمة المضمون :

اما بالنسبة للمضامين الادبية في اعمال بعض ادباء
الشباب . . وما يشوبها من تعثر او نقیصة او قصور . .
فهي تنبثق - اساسا - من ضبابية الموقف الايدلوجي
وضحالة الرؤية الفنية - غالبا - وترتبط هنا بأزمة
الشكل لديهم فالسعي المرتجل وراء انماط فنية مغربة
في الاداء الجمالي يؤدي الى تعقيم كامل وابهام تام يستعصي
معهما الحديث حول وظيفة الادب الثوري وضرورة اتصاله
الى الجماهير العريضة . . ويظل (الموقف الفكري) في
مضامين ابداعاتهم الادبية بحاجة قصوى الى فلسفة ثورية
علمية تقدمية واضحة النهج سليمة الرؤية . . والى خلفية
فكرية وسياسية وايدلوجية محددة . . فمن خلال المزيد
من التمرس والاطلاع على اساس الفكر الاشتراكي العلمي
وتجارب الشعوب المناضلة ودروس وعبر التاريخ القديم
والحديث وبالاحتكاك المتعاضم بتجربة شغيلة وكادحي
بلادنا ودور التنظيم السياسي الموحد للجهة القومية في
زيادة دقة العملية الثورية الجارية وبالاستزادة من معين
الثقافات الانسانية والاشتراكية الثورية فبذلك كله . .
نضمن وضوح الموقف الفكري وبه نحصل على صفاء
ونصوع وسلامة الرؤية الفنية في الاعمال الادبية .

رابعا : آفاق ادب الشباب :

لقد أشرت آنفا الى كون ادب الشباب هو ممثل

وقائع المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب

على الصعيدين القومي والعالمي . وذلك ما سوف تتولاه بالدراسة مختلف لجان هذا المؤتمر مع التمنيات لكم بالسداد والتوفيق .

أيها الاخوة :

اننا في ارض « الفاتح » مفجر الثورة ، ومبعث الوثبة ، استقبلنا برحابة الصدر ، وارشافة الثغر ، وصافحتنا بصدق التحية واربح المودة ، فالى رواد هذه الثورة وبناتها بقيادة بطلها الاخ العقيد معمر الغدافي تتقدم الامانة العامة للادباء العرب وكافة المشاركين في هذا المؤتمر بانبل عواطف التقدير ، واصدق مشاعر المحبة وأخلص عبارات الشكر .

كلمة المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة

ثم القى الدكتور صالح الخرفي ممثل المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة ، مدير ادارة الثقافة والعلوم الكلمة لتالية :
انها لفرصة تاريخية ، ان ينقد المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب على هذه الارض الطيبة ، العريقة جهادا ونضالا ، السخية دماء وارواحا ، ارض الوفة المسنمية من اعماق التاريخ ، والكلمة المؤمنة الصادقة . عاصمة الفاتح من سبتمبر ، احد امجاد التاريخ المعاصر . ان مؤتمرات الادباء وهي تجتاز عقدها الاول في هذا المنصرج التاريخي زمانا ومكانا لجدير بهما ان تنف ولفة مراجعة للمؤتمرات السابقة وتقييم توصياتها وقراراتها لا على ضوء ولكن لفح الواقع العربي المتجبر .

ان عهود اللقاء مجرد اللقاء ، والالتزام مجرد التعارف ، استهلكت من الوقت والجهد والمال ما يعد صورة اخرى من صور التبذير المصري الحديث ومن التسيب الادبي اللامستول . في مجال التوصية لسنة في حاجة الى مزيد ، ولكن في امسى الحاجة الى القليل القليل من التنفيذ والالتزام .

حضرات الاساتذة ..

ان المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ومن مهامها الاساسية تشجيع الابداع الثقافي والادبي ، ليسعدنا بل من واجبه ان تنطلق الى تعاون وثيق مع الادباء العرب وتشاركهم تطلعاتهم الى مستقبل افضل لهذه المؤتمرات ، ولقد كان المؤتمر الاول للوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي مناسبة اكد بها اتوزراء على المنظمة استمرار دعمها للاتحادات العربية التي بدخل عملها في عمل المنظمة الثقافي .

وان العمل على توحيد التشريعات الثقافية في الوطن العربي ، وفي مقدمتها عقد اتفاقية عربية لحق المؤلف ، وبذل الجهود الفنية في سبيل تيسير تداول الكتاب العربي ، ورصد جائزة دورية للثقافة العربية ، وجوائز تلابد الفلسطيني ، وتخصيص برامج ثقافية انطلاقا من التراث ، ومرورا بالاداب والفنون ووقوعا على الترجمة ليعد

صباح السبت الموافق ١١ شوال ١٣٩٧ هـ و ٢٤ ايلول ١٩٧٧ ، انعقد المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب ومهرجان الشعر وملتقى القصة في طرابلس عاصمة الجمهورية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية . ولقد افتتح المؤتمر الرائد ركن عبدالسلام جلود بكلمة ابنتها في مكان آخر ، ثم توالى رؤساء الوفود بالكلمات التالية :

كلمة الامين العام المساعد

لقى الاستاذ العروسي الطوي الامين المساعد لاتحاد الادباء العرب الكلمة التالية :

هذا لقاء آخر يجتمع فيه الادباء والكتاب العرب بأرض الصمود والنضال ارض الفاتح والثورة بالجمهورية العربية الليبية الشقيقة الحبيبة ، وانها لفرصة اخرى يتاح لنا فيها اللقاء للتعاور والبحث عن ظرف دقيق حساس تتصاعد فيه التحديات والمواجهة لقوى السيطرة والنفوذ - الظاهرة والخفية - على خطوتنا ومكاسبنا وتطلعاتنا واهدافنا ، وللصهيونية الشرسة الفشوم ، وقامرها البشع على الشعب الفلسطيني البطل باغتصاب ارضه ، وتشيت ابناؤه تحت سواد الخيانة والفساد ، وقام التنكر لحقوق الانسان وكرامة البشر . وما كان للطفة هذا النشال ان تنو وتقوى لولا السند الخارجى الدائم لها منذ وجودها الى الآن . وهو دعم ما كان ليوحد لولا ما يحمل وراه من توزيع مناطق النفوذ ، وتركيز مجالات السيطرة المادية والذهنية على حد سواء .

واذا كان الادباء والكتاب العرب لم يبقوا منزولين عن مجال الصراع والنضال فان هذا المجال ما يزال فسيح الرقعة ، طويلا المدى ، ومن ثمة تزداد اهمية رسالة الادباء والكتاب العرب وخطورتها على نسبة ما توازي به تلك الرسالة تطلع الامة العربية ، وسميها الى المصير الاكمل والفد الافضل حتى تقوم هذه الامة بدورها الحضاري والانساني استمرارا لماض مجيد ، ومواكبة لمستقبل مطلوب لا نرضى فيه بوجود المستهلك القابع ، ولا المنتج القلبد ، بل علينا ان نرى فيه ابتكار الانتاج - مهما كان نوعه - والمساهمة الايجابية في التقدم - مهما كانت مجالاته - حتى لا نبقي مكبلين بعالة الحاجة ، واستبعاد التبعية .

ان امكانات الثورة ، واستراتيجية المنطقة جعلت من موقعنا نقطة استهداف ومطمع ارتكاز . ولهذا على الضمير العربي ان يكون دائم اليقظة ، شريف الحركة ، شمولي للغاية ، ومن الصق بهذا الضمير من الادباء والكتاب ، رواد وجدانه وطلعة مستقبله .

واذا كان موضوع المؤتمر عنوان له ب « مشاكل الادب العربي المعاصر » فان مشاكل ذلك الادب موزعة بين الحاكم المسؤول والقاريء المستهلك ، والموزع التاجر ، والاديب المبدع ، والكتاب الخلاق ، وما لم يرق كل واحد بدوره ورسالته فلا يمكن ان نحقق الهدف ، ونبلغ ما نرجوه خاصة في الوصول باللغة العربية الى مقام الفعل والعطاء

مظهرا من مظاهر الرسالة الثقافية للمنظمة التي نأمل أن تفسر جهودها وجهودكم على الساحة العربية . فانتهم رسالتها في مواقع العمل وحملتها رسالتها الى الجماهير العربية .
واذا كانت المنظمة اتعربية لتربية والثقافة وعلوم جهاز ترسيد ونسيق وتجميع للجهود العربية في زيادة الفكرين والادبية تسرشد وبمساهمتهم الايجابية تنسق وتجمع الجهود .

ان الاتحادات العربية في مجال الثقافة والاداب والفنون هي العنوت الانسية للمنظمة الى الساحة اتعربية . وهي ركانتها الثابتة عليها . فيقدر وفاء هذه الاتحادات لرسالتها التاريخية ، ونزولها الى الواقع العربي المشحون بالاحداث ، السخي عطاء والهاس ، بقدر ما تنعز انصيفة القومية لكل جهد عربي تسهر عليه المنظمة .

انني باسم المنظمة واسم مديرها العالم آحي هذه الارض العربية المسلمة المؤمنة ، وهي تفتح صدرها للفكرين والادباء العرب ليسجلوا الكلمة المؤمنة ، ويفقوا الوقفة البطلية على ارض البطولات ويتعلموا من هذا الشعب العطش بلا حدود والكلمة الصريحة بلا مهادنة . ووفاء الحاضر للماضي اصالة في العروبة والاسلام .

آحي الجماهيرية قيادة وشعبا اعدادا للادباء ومجهزة لتاعلام على هذا الاستقبال المشرف ، والضيفة الاصيل .

جعل الله من هذا المؤتمر وهفة مراجعة وتقييم ، ومنطلق ارادة وتصميم على كلمة طيبة اصلها ثابت وفرعها في السماء .

خليفة التاييسي يرأس المؤتمر

وبعد استراحة قصيرة عاد المؤتمر الى الانعقاد ، فنسلم رئاسته الاستاذ خليفة محمد التاييسي امين عم اتحاد الادباء والكتاب الليبيين الذي تلقى الكلمة التالية :

انه لشرف عظيم لي ان انوب عن اخواني وزملائي من ادباء وكتاب وشعراء الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية في تقديم التحية والترحيب بكم في مؤتمركم الحادي عشر الذي ينتظم اليوم على ارض ثورة الفاتح العظيمة وانه لحدث كبير في تاريخ حياتنا الثقافية ان يجتمع هذا الحشد الكريم الكبير من اصحاب الرأي ، ورسلك الكلمة العربية ، في هذا الجزء الغالي من وطننا العربي الكبير الذي سجل ماضيه المجيد اعظم صور النضال من اجل حفيظة الوجود العربي . وكان جهاده عاملا بارزا في حركة اللغة العربية الحديثة ، ويسجل حاضره المشهود امتدادا للاصالة الموروثة وبمنا لطافات هذه الامة وتجديدا لامكانياتها وايمانا عميقا برسالتها الحضارية . ان الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية التي رفضت خلال مسيرتها الثورة كل اساليب انهيمته وهامت في المنطقة العربية قوة ابداع وتحرر لم تلف عند حدود الرفض للهيمنة السياسية الاقتصادية ولكنها حملت بثورتها الثقافية كل معاني الرفض لهذه الهيمنة ، والدعوة الى الاصالة والعودة الى الجذور ، ولا شك في ان ما يطرحه مؤتمركم من قضايا متصلة بمشكلات الادب المعاصر ، متصل افوى الاتصال بهذه القضية . قد يبدو للتعامل السريع ان جدول اعمال هذا المؤتمر يختلف في مظهره عن القضايا التي طرحت خلال المؤتمرات ولكنه في جوهره متصل اهمى الاتصال بالقضايا التي شغلت المؤتمرات ، وهي بحث الاديب عن القاعدة التي ينطلق منها ابداعه الاصيل .

لقد انطلقت دعوتنا الصادقة الى هذا اللقاء الفكري واصرارنا على عقده من الايمان العميق بقوة الكلمة العربية وقدرتها العظيمة الخارقة في تجاوز كل الظروف الطارئة الصائرة . وان الحاجة الى دور الكلمة ولقاء اصحابها ، وارتفاعها الى مستوى المسئولية التاريخية ، والحوار الهادف تصبح امس كلما احاطت بالامة ظروف صعبة .

ان مؤتمركم هذا يكتسب اهمية خاصة مستمدة من طبيعة المرحلة

التي تجازها امتنا ، وانتي يفترض ان يكون الفكر العربي والاديب العربي فوق مستوى الخلافات العابرة ، واعيا لمستوياته التاريخية تجاه امته ووطنه الكبير . .

كما يكتسب مؤتمركم هذا اهمية خاصة ، يبدو في هذا النمل الذي يلحظونه للمشاركة غير الرسمية . لقد اردناه ان يكون مؤتمرا للادباء ، وعسى ان تكون قد وضعت علامة في طريق بعثه وبجديده بان يعود الى ما بدأ به انطلاقه الاولى ، مؤتمرا لنا . .

واكرر ترحيبي بكم راجيا لكم افامه طيبة واتوفيق وكل النجاح .

كلمة الوفد الاردني

والقى الاستاذ محمد اديب انعامري رئيس الوفد الاردني الكلمة التالية :

يسعدني جدا بلاصالة عن نفسي وباننيابة عن اخواني وفرد رابطة الكتاب الاردنيين ان تسار في اعمال هذا المؤتمر العتيد لادباء العرب الحادي عشر ، في هذا البلد العربي الكريم ، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية . وانه ليسري ان تهتم الحكومة الاردنية الرشيدة بهذا المؤتمر فتود اليه من يلبي دعونه ويشرك فيه .

وعلي مستهل كلمتي هذه اري واجبا عني ان اقدم اعظم آيات الشكر والتقدير للجماهيرية الليبية في شخص زعيمها المجيد الاخ العتيد معمر القذافي وشعبها العربي النبيل اندي بخلص بنجاح واباء من سيطرة الاستعمار والرجعية وفاد هذا البلد الباسل بسرعة كبيرة في مدارج العزة واتكامة وبنين المستنبل الزاهر السذي يسحقه ، راجين ان يبلغ هذا الشوط مدها ، وان نوج به بالوحدة العربية الشاملة التي يناضل زعيمها الكريم وشعبها العزيز في سبيل الوصول اليها وتحقيقها .

هذا ونقدم واجب الامتنان الى حضرة الاستاذ انكرم خليفة التاييسي رئيس اتحاد الادباء والكتاب في الجماهيرية والى سائر اعضاء الاتحاد الامجد على دعوتهم الفريسة لهذا المؤتمر الكبير وتحقيق انعقاده استمرارا لاجتماعات اتحادات الكتاب والادباء العرب المتوالية .

ايها السادة

لا احتاج الى التذكير باهمية هذه المؤتمرات الادبية التي تشمل ممثلي رجال الفكر والكتاب والادباء في العالم العربي . انها تشمل في نظري اعلى مراتب اللاهي على رسم الخطط الفلسفية والفكرية التي تقود الامة العربية وتوهم الى ترفيق نجاحها وانهاء مشاكلها مع الصهيونية والاستعمار ، ومشاركتها في ركب الحضارة العالمية . وان نتائج العمل في هذا المؤتمر ، حين ينولها مندوبون امثالكم لتحفز قادة الامة ، بمن فيهم رجال السياسة والحكم والادارة ، الى انتهاج المبادئ الصائبة والاسس القويمة التي ينبنى عليها نجاح الامة العربية ، وذلك كله على هدي الابحاث والقرارات النهائية التي يصدرها هذا المؤتمر وامثاله ، مما يستديم انعقاده في عواصم الدول العربية الشقيقة .

لقد طالعت على لوحة المطار في بنغازي حين هبطت لاول مرة على رابم هذه البلاد الفتية والقوية ان شاء الله ، بان الوحدة العربية امر حمي . وهذا والله صحيح ولا نجاح للامة العربية الا به . واننا لنامل كل الامل ان تنهج سائر الدول العربية هذا النهج . وان لا يطول الامل ببلوغ هذا الهدف ، الذي يوضحه ايضا ويشرحه ، مؤتمرا هذا والمؤتمرات الادبية القادمة .

ايها الاخوة

فليسر الله سبيل هذا المؤتمر ، ولنكرر الشكر والشساء للجماهيرية الليبية العظيمة ، داعين بالتوفيق لها ولزعيمها الشاب وللداعين الى هذا اللقاء الفكري الادبي المجيد ، والسلام عليكم ورحمة الله .

والقى الاستاذ محمد بلقاسم خمار رئيس الوفد الجزائري الكلمة التالية :

تحية الجزائر اثورة وادبائها وكتابها اليكم جميعا ، والى ليبيا الثورة قيادة وتنميا . مع نمينا الصادقة بالتوفيق والتجاح لهذا المؤتمر .

هذا المؤتمر الذي ينعقد في ظروف خطيرة حاسمة . تمر بها الامة العربية في كفاحها من اجل التحرر الكامل والنفذ والاطلاق . وفي وقت يبرز فيه دور الادب العربي بكل مسؤولياته وواجباته ليؤدي رسالته كاملة تجاه امته ، وما يتطلبه مستقبلها .

في هذا الوقت الخطير نرى منظمتنا التي كان من الواجب ان نعمل بكل جدية وحزم على جمع شمل الادباء والمفكرين وتوحيد كلمتهم وتدعيم صفوفهم ليكونوا المثال الرائد للمنظمات الاخرى ، وتكل من يلاحظهم ويستبج نشاطهم . وفي هذا الوقت - اذا استثنينا بعض الانشطة الطفيفة والمؤتمرات انني تظل مقرراتها وبوصياتها حبرا على ورق - في هذا الوقت ترى منظمتنا دون الآمال التي يعدها عليها شعبنا العربي ودون الزيادة التي يتطلع اليها . وخاصة في هذه المرحلة التي تعيشها اقطارنا من تمزق وتناحر ونباعد . ومن تكالب الاستعمار واذنابه على الفلك بها .

بالاسم العربي انعقد مؤتمر العاشر فلادباء العرب في الجزائر ، وبفضل تأثر الجهود ووحدة الكلمة والصف استطاع ان يسير في جيو من التآخي والوادة معا ، واننا نؤكد الآن باننا سنعلم ونبذل غاية الجهد لكي تسير اعمال هذا المؤتمر في جو احسن واروع وسوده الاخوة خاصة وان مؤتمرا هذا يعقد في ظروف رعون ارض مناضلة ارض ليبيا المجاهدة . ليبيا انماج من سبتمبر . وتحت رعاية قيادتها وضيافة شعبها الكريم البطل .

ان المصائب والآلام . والجرائم والمؤامرات انني نعاني منها بلادنا في فلسطين وفي جنوب لبنان . وفي الكثير من بقاعنا المناضلة ، ان هذه الاحداث الهامة من شأنها ان تحفزنا اكثر الى المزيد من التلاقي والتضامن ، وتدعونا بكل الاحاح الى تدعيم صفوفنا وتوحيد كلمتنا ، ورفض كل ما يفرقنا او يمس بمبادئنا للدر الذي يجب ان نقوم به .

وان امننا تكبير في ان يكون هذا المؤتمر بداية انطلاق لنا في مجالات الابداع والتلاحم والعمل الواعي المشترك كما يكون دفعا موفيا ودما جديدا لاعدادنا في تنظيماته واهدافه وفي اسسه وواجباته ، مما يساعده على القيام بمهامه على اكمل وجه .

ومما لا ريب فيه ان تكتلنا وساندنا وتفاهمنا - واؤكد كثيرا على ضرورة التكتل والتساند - ان ذلك هو غاية ما نصبو اليه ، ونعمل جميعا وبكل جهد وجد واخلاص على تحقيقه .

لقد جاء الوفد الجزائري الى ليبيا ارض شهاداء والنضال . جاء وكله ثقة وتفاؤل واستبشار بهذا اللقاء العربي ، هذا اللقاء الذي يعقد على مستوى نخبة ملتزمة مناضلة واعية من ابناء الامة العربية وفي ظروف تتوفر فيها كل شروط النجاح .

وانني باسم الوفد الجزائري ارفع اسمي تحيات التقدير والاعزاز الى كل افراد الشعب الليبي الشقيق وفادته المناضلة وعلى رأسها الاخ العقيد معمر القذافي .

كما تتوجه بجزيل الشكر والامتنان الى الاخ رئيس المؤتمر الاستاذ خليفة النليسي . وكل ادباء وكتاب ليبيا على ما شملونا به من حفاوة وتكريم وحسن استقبال ، آمليين لمؤتمرا النجاس والتوفيق .

والقى الاستاذ علي عقلة عرسان رئيس الوفد السوري الكلمة التالية: يسعدني ويشرفني ان افف امام مؤتمركم الكريم هذا ممثلا لاتحاد الكتاب العرب في الطر العربي السوري . ويسرني بهذه المناسبة العزيزة ، انني ينعقد فيها المؤتمر الحادي عشر فلادباء العرب على ارض الفاتح من سبتمبر ، ان انفل للشعب العربي الشقيق فسي الجماهيرية العربية الليبية ، ولقيادته والمسؤولين في الدولة وعلى رأسهم الرئيس معمر القذافي ، ولاعضاء اتحاد الكتاب والادباء الليبيين وقيادته ، تحيات شعبنا ومسؤولينا ، وبفدير اعضاء اتحادنا ، وشكر مكتبهم التنفيذي على اقامة هذا المؤتمر وحسن استقبال وفدنا واستضافته . كما يسرني ان انفل للسادة اعضاء المؤتمر تحية شعبنا واطباء اتحادنا ، وعظيم اهتمام الاوساط الرسمية والشعبية في طرنا بهذا اللقاء الهام لطلاع الفكر والادب ، ومناورات الهداية في هذه الامة ، التي تخرج من امتحان صعب لتدخل في امتحان اصعب ، وليس لها من يجنبها مهاوي السفوط ، ومزاق الخطا ، ومغبة الانسحاق وتمزق الصف . الا هذه الطلائع التي تمثل بصرها وبصيرتها ، والتي تقدم القدوة الحسنة وينبغي ان تقدمها دائما ، في حسن التصرف وبعد النظر ، وسعة الادراك ، والضحية من اجل وحدة الموقف العربي وصلابته ووضوحه وسلامته . عند مواجهه قضايا امننا المصيرية . وان ثقة جماهيرنا ومسؤولينا واطباء اتحادنا بكسما واياعناهم بدوركم البناء لأكبر مما استطاع التعبير عنه في هذا المجال.

ان مؤتمرا - مؤتمر الادباء العرب هذا - ينعقد اليوم في ظروف دقيقة جدا تحيط بنا فيها مؤامرات ، وتنفجر بيننا فتن ، وتتوازعا آهواء ، وتفرق بيننا تناقضات ثانية او ثالثة . وكل ذلك يحول دون انصراف جهود امننا بطاقتها الضخمة بشرية واقتصادية وعسكرية وفكرية ، الى مواجهة التناقض الرئيسي مع العدو الصهيوني والامبريالية العالمية . ذلك الامر الاهم الذي يتطلب حكمة وحكمة وبعد نظر ، حتى ياتي تفويم الاوضاع ، وتدمير متطلبات المرحلة وتحديد مناصي اتوجه واساليب المواجهة . منسجما مع الواقع نابعا منه ، غير مقفل للتجارب المبررة السابقة ، ولا لوازيين القوى والمتغيرات الدولية وفاعليتها الحقيقية عند اللزوم .

وفي الوقت الذي ينجم علينا فيه ، التزامنا بقضايا امننا المصيرية ، وينضالنا اتقومي من اجل الوحدة العربية التي قدمننا نحن لها الكثير وسنقدم ، وتصيرا عن صدق انتمائنا لارضنا وارباطنا بواقع شعبنا ان نفوم بكشف تلك الانعادات المرضية والمشوهة في السياسة العربية وان عرض الجماهير لتكون قوة ضاغطة تجبر الحكومات العربية على اتخاذ الاجراءات واتساع السياسات التي تؤدي الى تكامل الجهد العربي وتنسيقه وتوجيهه في جميع المجالات ، حيث يخدم استراتيجيات الامة العربية ويحقق اهدافها في الوحدة والتحرر وبناء المجتمع العربي الاشتراكي الموحد . والتوجه الى الخصوم المباشرين بطاقتها كاملة ، وبفاعليتها كلها .

في هذا الوقت الذي ينبغي ان يلعب فيه الفكر والادب دور المؤثر الفادر على توير الجماهير العربية وبوعيتها للذين يتاجرون بواطنها ويجرونها تحت شعارات براءة لخدمة مصالح قوي معادية عن حسن نية او عن سوء نية ، ودور الضاغطة على السياسة لتكون معبرة عن رغبات الجماهير وطموحاتها . في هذا الوقت نجد الفكر والادب للانسف يجب احيانا ان يلعب دور الوصيف لدى السياسة وفوم بدور المخدر للجماهير . ونجد انفسنا بين لحظة واخرى في صفوف حملة اللافتات والشعارات . تقود تظاهرات . اعلامية وإعلانية . . . مقنعين باهانة ترفضها طبائنا الاصيلة ، وباباها جهورنا الحقيقي كمناضلين تكافح بسلاح الكلمة ، ونجهد لننجح في انتزاع انتصارات يينه لقضيتنا النضالية المستمرة . قضية حرية التعبير . ويتبين لنا في لحظات العودة الى الذات ، ومراجعة النفس،

الكتاب العرب وباسم الشعب والمسؤولين في القطر العربي السوري الدعوة لعقد المؤتمر الثاني عشر ومهرجان الشعر الثالث عشر في القطر العربي السوري . وشكرا لكم جميعا .

كلمة الوفد العراقي

والى الأستاذ شفيق الكمالي رئيس وفد العراق الكلمة التالية: ويجمع ، مرة أخرى تشمل الادباء العرب ، في مؤتمر جديد لهم يجمع ، وفي انذهن أسئلة كثيرة ، متنوعة ، تجوجه ، وفي الواقع ما ينطبق عليه قول المثل العربي - كعاطب نيل - .. حتى اذا انفس المؤتمر ، وسلك المؤتمرين مسالك شتى . الى حيث ديارهم واهلهم ، وجدنا انفسنا شاخصين في بيت مجنون بني عامر :
نلا في الليل نالت ما ترجى

ولا في الصباح كان لها براح

هذا ما نحن فيه ، آن مجنمين او منقضين ، نبت عامما ويضع عام نهى، خلال ذلك العدد والعدة ، ثم ثاني محملين يزدان نطن ان فيه شعبا بعد جوع ، وريا بعد عطش ، ثم نبين ، بعد ان تمسك الحماس فيسعيد العقل بعض آرائه، اننا لم نجد الا بشران للنفس، وفلة حيلة امام وباء السرطان الزاحف في ارضنا .

هذا ما نحن فيه ايها الاشقاء ، كل يحس بضم القمل تحت الانسان ويلتمس - او يظن انه يلتمس - مخرجا لنفسه ولغيره ، فاذا به - يجد - علي آخر الشوق - انه انما وقع في حبال جديدة وشباك غير مقدره .. نرى ماذا بمقدورنا ان نضع تلك الحبال وهذه الشباك ؟ بالتأكيد ستعقد اللجان اجتماعاتها ، وستلتئم الجلسات لمناقشة الاقتراحات وسيخرج المؤتمر بتوصيات .. ليس كذلك ؟

ان ما يثير في النفس جزءا ، آن ما نعد منه واقع .. انظروا بين ايديكم وحولكم ، ثم اسألوا هذه الانفس ما جدوى كل ذلك اذا لم نحظ باجابة سائفة عن السؤال الابدي : اكون ام لا نكون ؟ واتم كما نعرفون ، بعدت الاجابات ونوعت الاجتهادات ، والمسألة بقضا وخضيفها لا تحتاج الى كل جيل البحث البيزنطي هذا .

لا اريد ان افول هنا اننا انما نجتمع لنضع حدودا لما نسعى اليه - فذلك فوق طاقتنا ان لم اقل أكبر من حجمنا ، ولكن لنقول قولة ، هي لنا ، يديها سنظل نكرها مع كل اجتماع مثل هذا - قولة اصبح حقها مضاعفا ، تنوشها رماح الامل قبل الاعداء ، ونقل كاهلها سيوف المدة والهزيمة .. وهي هي كل ذلك بسيطة بساطة ضوء الشمس ، صادقة صدق الطفل ، نقية نقاء الدمع .. قولة هي : ان ظهر الارض لا يعود الا اذا عمدت بالدم . والحق يؤخذ ولا يعطى وكل نفو - بعد هذا - عن سلم يستجدي - ما هو الا استخدام خانع ، وسقوط في مستنقعات الخيانة والعمالة ورحم الله المتنبى العظيم حين قال :

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بويت ايلام

ايها الاشقاء :

انها مصيبة ما بعدها مصيبة ، وفجيسة الفواجع ان نجد من يحاول ان يصور الخيانة وجهة نظر ، والعمالة موقفا عادلا ، والتفريط مرونة ، والتهاك دهاء حتى دخلنا عصرا اختلطت فيه الموازين ، وانمحت النجوم وتلاشت الصوى عن مفارق الطرق .. ولكي تعود للامة العربية رباحها بعد ان نهبت في مسالك غريبة ، ان تنبني اقلامنا - وهذا اضعف الايمان - فهي قادرة - ان هي صدقت ما عاهدت نفسها عليه - على تعرية الاصنام - رموز الاستسلام والخيانة والتفريط .. والا فاننا ضالعون - شئنا ام ابينا - غيما يراد لهذه الامة من نهاية .. واجتماعنا هذا ان لم يكن صرخة رافضة ، وريحا عاصفة تهدد سحب الزيف الجاثمة على سماء الوطن العربي ، وحاديا - بالكلمة الملزمة جماهير هذه الامة في تضالها اليومي ، فلن تقوم له قائمة ، وهذا الذي نريده له ومنه وهو المعيار الذي نعيش به

وعند اجراء مطابقة ومقارنة بين ما يعتلج بداخلنا وما تخطه احلامنا .. بين ما ننادي به وما نمارسه فعلا .. يبين لنا اننا نضرب من مشارف هوة . ولهذا اسمعوا لي ان افول في محفلكم الكريم هذا : انه ينبغي ان نرى بانفلسنا ان تكون مطية ، وان توظف لتنمية او لتغطية الخلافات السياسية الاقليمية ، ونربنا بانفسنا ان نلعب دور الوصيف للسياسة الزاودة ومحدودة المدى .

- اننا نريد ادبا له خلفيات واهتمامات سياسية لانه لا يمكن ان يفصل عن ذلك ، ونريد ان يعبر عن انتماءات فكرية وعقائدية تربط بهذه الارض وتخدم هذه الامة وتكرس نفسها لتحقيق اهدافها القومية وعدم تنسها .. نريد ادبا بالدرجة الاولى ، ونريد ان يتجلى فيه ذلك مع الاحتفاظ بهويته كادب . ولكننا لا نريد واجهات سياسية تتسلح لدمارها بالادب او بوظف الفكر والادب لخدمة اغراضها خاصة عندما تصر على ان تفرقه في خضم خلافاتها اثنائيه ، وتشغله بتغطيه خطتها المرحلية حتى عن ان يكون ادبا .

اننا نريد لانهادات الادباء في الاقطار العربية وللانحد العام للادباء العرب ان تكون اكثر قوة وفاعلية في الحياة العربية عامه وان تكون جبهة نوية متمسكة تعمل على تحقيق اهداف مشتركة عامة يعمل لها الادباء من كل الاتجاهات .. والمشارب في الوطن العربي ويكون في مقدمتها العمل على نيل النكاحات اثنائية من اجل مواجهه المناقص الاساسي مع العدو الصهيوني وحشد جهود الامة لاعادة الارض العربية وحقوق الشعب العربي الفلسطيني . ونحن لا نشعر بحاجة هنا الى ان نؤكد التزامنا التاريخي في القطر العربي السوري بقضية العرب الاولى قضيه فلسطين .. فاننا نعد لها منذ بدأت في اوائل القرن هائل التهديد ، ونرصد ما يزيد عن ٧٥ بالمئة من موازنة طرنا للدفاع والمواجهة ونحرم اجيالنا من فرص التعلم والعيش بصحة وراحة وسعادة . وهذا واجبا والتزامنا الذي لا نعيد عنه . ولن يعرفنا عن ذلك المتكلمون والذين يتغصون على البعد ويمارشون انفسهم رؤى واحلاما ويتخللون ان من حفرهم اعطاء شهادات حسن سلوك ووظيفية لمن يكونون بنار هذه القضية كل يوم ويعيشون لحظاتها دقيقة بدقيقة .

ان التزامنا بحقوق الشعب العربي الفلسطيني وباتوحد العربية وبالاهداف القومية للامة العربية وما يحققها على الساحة العربية التزام ورثناه في سوريه جيلا عن جيل حتى غدا من مقومات تكويننا ولن يعرفنا التعريف المشبه بنا عن هذا الالتزام ولا عن معالجة امور قضيتنا الاولى بالطرق التي نراها ملائمة . ونطمئنهم الى ان تعرضهم لنا لتلميحا او تصريحنا ان يؤمننا الا مضيا في التزاماتنا هذه .

ايها الاخوات والاخوة

ان علاقاتنا ككتاب ينبغي ان تكون اكثر صلابة من ان تلعب بها وتغيرها خلافات مؤقتة . واهتمامنا يجب ان ينصرف الى ما هو اساسي وبنوي على الصعيد القومي والاجتماعي في الوطن العربي الكبير . ونحن ، كما ارى مناضلو الجبهة الواحدة ، والمدافعون عن الاهداف السامية الباقية ، الانسانية الكبيرة بوصفها ذروة حضارة عربية عريقة . فلنقم بدورنا هذا الذي نحن اهل له .. ولنصرف اليه بوعي وليس له الا هذه الطلائع انتم .

ايها الاخوة والاخوات

ان مؤتمركم هذا منتظر ومفتحة عليه الابصار ، وجماهيركم تنتظر منكم اضافات على الرصيد العربي في مجالات الفكر والادب ودرانها بمتناول تحريضكم .. فليكن كل ذلك في خدمتها وخدمة اهدافها في الوحدة والتحرر واطامة المجتمع العربي الاشتراكي الموحد .

السيد الرئيس

ارجو المدة ان كنت اطلت . واسمح لي ان اوجه باسم اتحاد

العشر التي استغرقت حوالي ربع قرن من زمن القرن العشرين لتتلاها وتنموا؟

اجل بكفينا ، فقد تلاهنا ايها الزملاء تلافينا كثيرا وسافرنا اكثر ، والان ينبغي لنا ان نسلك في اتجاه خلق صيغة جديدة لمؤتمرات تضمن لها مزيدا من النجاح ونحولها لان تصبح اداة فعليه تخدم العطاء والابداع الابديين بقدر ما تكون احدى الادوات الفعالة في معركة التقدم .

انا ، ايها السيدات والسادة ، نجتمع في ظروف لا ادري اذا كنا مرنا في التاريخ بظروف اردنا منها . العرب يتصرفون كأنهم فرغوا من معركتهم مع الاعداء وانكفوا ليشعلوا النار في ما بينهم ، والوطن العربي من المحيط الى الخليج تكمن في كل شبر من ارضه امكانية خلق مشكلة تصف به وتفجره ، والبشر الذين يقطنون في هذه الرقعة الواسعة من العالم سوادهم الاعظم ليست المسائل مطروحة امامه على النحو الذي يجب ان تطرح به .

وانا ، بما نحن عقل الامة المفكر وضميرها اندي ينطق بوجودنا، مسؤولون عن استمرار كثير من التهازل التي تمثل على مسرحها وعن بقائنا بعيدين عن خوض معركة البقاء والمصير وتوعية جماهيرنا بالكلمة التي قد لا يحسب بعضهم حسابها غافلا عن ان الكلمة قد تصبح سلاحا بيد جماهير الشعب اذا احسن التناصرون بها انصالتها اليهم .

انا ايها الاخوة نجتمع لتعالج مسائل مهنية لا اقل من شأنها . . نجتمع لتعالج مشكلة الشكل والمضمون في الادب في الوقت الذي فيه بيتنا يحترق ، ونناقش في جنس الملكة ولا نعلم اننا نواجه مشكلة بقائنا ومصيرنا .

ان نحارب ايها الاخوة وننهزم امر وقع ومحتمل وفعوه ، وان تغلب فئة قليلة فئة كثيرة فقد حدث ذلك في التاريخ باذن الله . . ولكن ان نحارب انفسنا وان يحارب بعضنا بعضا وان نعين عدونا علينا فتلك مصيبة المصائب .

ان وجد اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي تعرضت بلاده لما تعلمون وعانى شتى انواع العذاب ، لا يود ان يعيد الان على مسامعكم ذكر ما جرى ويجري ولا يزال جاريا في جنوبنا العزيز وكلنا نقرع الجرس ومن على هذا المنبر نخاطبكم «ثانيين» كثيرا مما نجاهدون من اجله كقضايا التحرر ومكافحة الصهيونية والاستعمار والعمل من اجل السلام والتقدم ووحدة العرب وقضية فلسطين انها كلها اليوم في لبنان موضع تساؤل .

لا وقت لدينا الان في جلسة شبه بروتوكولية لتعائب ونحاسب ولكن الحق اقول لكم ان ما حدث ويحدث في بلادنا فاجع وممزر بالهول ، وهو لا يستهدفنا نحن فقط في الوطن الصغير وانما يستهدف الوطن العربي بأسره وبشكل خطرا على عرويته وثقافته القومية وحرياته التي كان وطننا خط الدفاع الاول عنها . ومن هنا فانا من على هذا المنبر نتوجه اليكم لان تولوا قضية لبنان مزيدا من الدرس والتعرف للأسباب الحقيقية التي تكمن وراء محتته ونحن نعاهدكم على ان نبقي في مواقفنا مخلصين لقضيتنا القومية وتراثنا العربي منضامين مع سائر حركات التحرر في ابلاد العربية وفي العالم بأسره ، والسلام عليكم .

كلمة الوفد المغربي

والقى الدكتور محمد برادة رئيس وفد المغرب الكلمة التالية :
يعتقد المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب في ظروف دقيقة وحرارة يطعمها تصاعد المد الصهيوني والاسبرالي وتحالف القوى الرجعية لطمس حركات التحرير والوحدة والتغيير . . ويعتقد ايضا في فترة انبجلاء الاوهام وتسلط الاقنعة وما تنتج عن ذلك من بلبلة وفقدان ثقة لدى الجماهير ، وتطلع الى بلورة وعي عميق كليل باخراج

بنجاحه او فشله ، كما أنه هو المعيار الذي نحدد به حرية الكاتب ، وموقف الكاتب ، وكل كلام عن حرية التعبير ، في وحننا العربي من غير هذا المعيار انما هو حذلقه وتشديق ومزاد له ان يكون برائيل صلا . . ولكن هيهات . . علما ايها الاخوة بالحديث عن الهموم القومية حديث ذو شجون ، غير ان الشجون مهما تفرعت وشابكت ، فلن تضع في عقدة مسالكها همومنا الخاصة ، تلك الهموم التي تلبت على القلب رداء ، ولم نجد فرصة نزيل فيها عن ثنانيا القلوب ما خلفه الهموم ، فهل سيكون الكمي - كما نقول العرب - آخر الدواء . . . فاتحادنا الذي اردنا له ان يكون الخيمة التي نستظل بها ، والسور الذي نلوذ به قد شاخ واسترحق اضراعه لا يفعل عواد خارجية ، وانما لميب فيه رافقه منذ التأسيس ، فاذا تفتت الفرحة بتأسيسه كخطوة على طريق لم الشمل هي مبرر التفاضي الطويل والسكوت المذل عن اللخال الذي استقر فيه منذ ذلك الحين فقد حان الوقت لاعادة النظر فيه ليعت من جديد قوة هائلة تواكب الزمن المتجدد ابدا .

وبهذا فقط نعتقد انه سيكون في مستوى المهمات التي نريدها له ونريدها منه .

كلمة الوفد اللبناني

والقى الاستاذ احمد ابو سعد رئيس الوفد اللبناني الكلمة التالية :

باسم الوفد اللبناني وباسم اتحاد الكتاب اللبنانيين اتوجه بالشكر وباطيب التحية لجماهير ليبيا الشقيقة حكومة وشعبا على دعوتها الكريمة للمشاركة في أعمال هذا المؤتمر .

ويطيب لي كذلك ان اعبر عما احس به من عميق مشاعر المنة بلغائنا بكم من جديد في هذه المناسبة الكريمة التي كان لبنان شرف اطلاق فكرتها فانعقد اول مؤتمر للادباء العرب في ربوعنا عام ١٩٥٤ وتوالي منذ ذلك الحين انعقاد تلك المؤتمرات .

مؤتمركم هذا تحاطت به ملاسات كثيرة وقد حرص اتحادنا حرصا لا يمكن التنازل عنه على عقده في زمانه ومكانه المحددين مع المحافظة على عدم احداث شرخ في بنيته .

وقد عملنا على ان لا يحدث هذا الشرخ ، لانه لا يفيد اطلاقا في عملية تطويره الديموقراطي التي نسمي اليها جميعا . اما وقد سنم ان يعقد هذا المؤتمر بمن حضر فانا نشارككم وكلنا أمل في ان تتم مشاركة جميع الاتحادات حرصا على الوحدة .

المؤتمرات تعددت ايها الاخوة وعقدنا احد عشر مؤتمرا حتى اليوم عالجنا في بعضها مشاكلنا المهنية فتناولنا بالبحث قضايا الادبية وعلاقتنا في ما بيننا وعلاقتنا بالحكام والتعدي الذي يحصل احيانا على حرياتنا وبكم افواهنا ويؤدي الى مصادرة ما نضع من نتائج ، كما عرضنا لتحكم دور النشر بنا وضرورة ايجاد جمعيات تدافع عن حقوقنا ، وتساءلنا مرارا عن قيمة الاديب العربي الذاتية تجاه السلطات التنفيذية في بلده .

وفي بعض هذه المؤتمرات اولينا قضايا القومية حقها من البحث والتحليل : الادب وقضية فلسطين الادب والوحدة العربية الادب والفز والفكر ، الثورة في الادب العربي الحديث ، التراث الثقافي القومي وعملية احيائه ، واجبات الاديب العربي تجاه مجتمعه بشكل عام ودوره بازاء القضايا التي تواجهها امته بسبب العنوان المستمر الذي يشنه عليها الاستعمار والصهيونية العالمية .

كل ذلك عالجناه طويلا وانخذنا بشأنه قرارات واتخذنا توصيات يتسائل المرافضون اليوم ما الذي حققناه منها ؟

لو شئنا الذهاب مع من يقف موقف الإيجاب وقلنا ان هذه التوصيات قيمتها معنوية وعدم تنفيذها لا يؤثر على الغاية الاساسية منها وهي التقاء الادباء للتعارف وتوطيد التعاون ، لو شئنا ان نفعل ذلك فاماذا يكون جوابنا لمن يسألنا ايم تكفكم تلك السنوات

المجتمعات العربية من تخطيطها ومن تشرانها .. هذه الحركة المحتدمة تضع المثقفين والادباء العرب على محك الاختيار وتفرض عليهم الجهر بالرأي والمشاركة في تحديد الافاق والاختيارات ، والشجاعة في تحمل عواقب المحن التي يتعرضون لها عندما يؤثرون طريق اتضال والكلمة والمسؤولة على التصديق للسلطة والتمسح باذياتها .

ان المؤتمر الحادي عشر لاتحاد ادباء العرب يكتسي اهمية خاصة في نظرنا ، لا لان الجماهير تنتظر منه تحقيق المعجزة ، ولكن لانه يكشف عن ملامح جوهرية من ازمة المثقفين والادباء العرب ظلت تكبله وتحول دونه ودون تحقيق حضوره الواعي والمستمر في انساحة العربية . لا نريد ان نصنع الاشياء فترجم بان الادب قادر على تغيير العلاقات والاضاع بل نعتبره مستوى من المستويات العاكسة للمراعات الايديولوجية والثقافية المرتبطة بالقوى الاجتماعية الفاعلة في مجتمعنا .. الا ان حصيلة مواقف اتحاد ادباء العرب طوال عشرين سنة لا تسمح بالقول بأنه كان في مستوى التعبير عن مسيرة الوعي العربي وعن فضايه الجوهرية . وهذا راجع الى نوعية الممارسة التي درج عليها الاتحاد . ومنطلق النقد هنا لا يركز على محاكمة النوايا ، بل على تحليل الممارسة الممارسة للانسان العامة لاتحاد ادباء العرب ولاجهزته . انها ممارسة مطبوعة بالخصوع لمقتضيات الظرفية وبالمجاملة وبالوصاية السلطوية . ومن ثم فان وجود الاتحاد يقتصر على الفناء المؤتمرات وعلى الملتزمات والتوصيات بدون ان يترجم ذلك الى حضور فعلي من خلال المظاهرات الثقافية وتحديد المواقف مما يجري فوق الارض العربية . اننا مع اقرارنا بنزايط الادب والسياسة نسجل ان الفهم المفلوط لمهمة المثقف والاديب هو الذي يجعل منه في نهاية الامر ذبيلا نابسا ، وبوها مرددا للشعارات الظرفية على حساب الرؤية المتزمنة المميكة الملتحمة بابعاد التغيير الجذري وتدعيم الوحدة الثقافية والقومية .

ومن هذه الزاوية فان اتحاد كتاب العرب الح في مؤتمرات ساذفة على ضرورة مواجهة عمق الازمة بدلا من الاستمرار في التستر عليها وفي تجميد فعالية اتحاد ادباء العرب . اننا حريصون على وحدة الادباء العرب ، ولكننا حريصون اكثر على ان يستعيد حيوته وحضوره ومسؤولياته . وليس من سبيل الى ذلك سوى اعاده النظر في قانونه الاساسي ووضع ميثاق شرف يحدد الاختيارات والاهداف ويحمي الادباء من التسلط والقمع والنفذ والمطردة .

منذ تاسس الاتحاد لم تقع مراجعة لقوانينه ولوائحها ، ولم يعبر عن وجوده كقوة واعية رائدة في المجتمع العربي فاكنتسى بذلك طابع الرتابة والتكرار ، ولم يعد الرأي العام العربي ينظر بجدية الى مؤتمراته ومقرراته ، في حين ان المشاكل والتحولات جد هامة وكثيرة تستوجب إعادة النظر في اسس الاتحاد وفي هيكله واجهزته لضمان حرية التعبير وديمقراطية التسيير ، ووضوح الخط ، ونماذسك المواقف . لقد ان الاوان فعلا ، اذا اردنا ان نخرج اتحاد ادباء العرب من ازمته المزمنة ، ان نجرؤ على تسمية الاشياء باسمائها ، وان نطرح جانبها المجاملة والمالاة ، وان ننشد الى العمق بدلا من الانحصار على الخوض في الشكليات وفي المقتضيات الظرفية العابرة .

انه لا يغفل ان تستحيل انحداد الادباء العرب الى اجهزة مفرغة من محتواها (روتينية) تقف عليها الحسابات التكنيكية وبوجهها المقتضيات الظرفية الخادمة لمصالح معارضة للثقافة القومية المنحررة ولاهداف الوحدة والتقدم والديمقراطية . ان من حق كل اديب عربي ان يكتب ما يطابق معتقداته واختياراته ، ومن حق اتحاد ادباء العرب ان يدافع عن حرية التعبير والتفكير ، وان يجعل من مؤتمراته ولقاءاته منابر لكل الاصوات الجذرة الثرية لادبنا ونفافتنا . ومن هذا المنظور ، فان موضوع هذا المؤتمر عن اشكاليات الادب العربي المعاصر ، يستلزم النظرة الشمولية واعطاء الاسبقية للمقاييس القومية

لا للمقاييس الاقليمية التي تعزل تطور الادب عن تفاعله مع تطور المجتمع العربي ترانا وتاريخا وكيانا .

ان الانتاج الادبي العربي ملك مشاع لمجموع ابناء الامة العربية ، ومن ثم فاننا نحرص على ان يكون التحليل والتقييم مركزيين على اعتبار ان ما يدرك من جودة وكمال هو كسب نالادب العربي يدعم تراثه الشرف الباهي ، ويواكب هوم جماهيره وتطلعاتها المستقبلية . لا نريد ان يسود التعصب او الشعور بالتفوق او الدونية ، مناقشات هذا الموضوع الهام ، نوخيا لتحقيق اكبر قدر ممكن من التمثيل والانسيعاب .

ان نجاح هذا المؤتمر يتوقف على ان تثبت عمليا ان استمراره اتحاد ادباء العرب غير خاضعة لارادة فردية ، او لوصاية ابدية ، لذلك فان اتحاد ادباء العرب يقترح ان يولي مؤتمرا عنايته للفضايا التالية :

- ١ - وضع ميثاق شرف يبلور القيم الثقافية والفكرية المحددة للالتزامات الاتحاد والتزامات اعضائه تجاه الجماهير العربية
- ٢ - اعطاء السلطة الكاملة للمؤتمرات العامة حتى تصبح الامانة العامة مجرد اداة سهر على السير انعام وتنفيذ قرارات المؤتمر الذي نه وحده حق التقرير والبث .
- ٣ - تطوير صيغ العمل الادبي والثقافي بين الاتحادات العربية وتقدير الاتصال المستمر لدراسة الانتاج العربي وتبادل الخبرات وتوطيد العلاقة مع الجمهور في مجموع الارض العربية .

كلمة الوفد اليمني

والمرى الاستاذ عبدالرحمن فخري رئيس الوفد اليمني الكلمة التالية :

باسم الشعب العربي في اليمن الصامت ، على جبهة الانفصال اليومي في سبيل حريته وتقدمه . وباسم الطلائع الشريفة من ادباء اليمن ، نحني الشعب العربي الليبي الذي تحرر من قيوده السياسية العذبة . ووقف في الخطوط الاولى من جبهة النضال الاجتماعي والوطني والعالمي ضد المحلية والاقليمية والتكتلات الرجعية وضد الامبريالية والاستعمار . كما نحني كل من تحنس في نفسه شرف الكلمة والفكر والموقف من الادباء والكتاب العرب - لان هذا الفصيل النادر بيننا هو الذي يتمتع بالاهلية التاريخية لكي نستحق تهمة الطلائعية التي اصبحت توزع علينا ذات اليمن وذات الشمال وبانجان .

وكادباء وكتاب من اليمن « غير السعيد » في هذا العصر العربي ، الا بضميره ، لسنا ننمي لانفسنا كل ذلك الشرف الصعب للكلمة - الموقف والابداع ، ولكننا بين الصخور المتجهمه لواقعنا اليومي وركام حضارتنا السبئية الرائدة ، التي ما زلنا نحس لها وجيبا غنيذا في صدورنا ، رغم دفنها على رؤوس الاشهاد - الاجداد منهم والاحياء ، نحاول ان نضم صوتنا البسيط والجديد معا ، الى صوت الشرفاء في كل مكان ، حتى نخلق صوت العالم القديم ، بكل ما ينردد له بيننا من اصدا .

وعلى الرغم من الحصار الاعلامي الشرس المفروض على اليمن ، من الاسماء قبل الاعداء ، فان صوتنا - كجيل جديد - لا يقف الا على حد الاسن .. ولا يشق الا قبار التقاليد والقيم البالية التي تمسش فوق الضمير العربي المعاصر ، بعد ان نالت منه المراجعة والحفاظة ما نالت ، وبعد ان تعرض كثير من الارتداد .

اننا جيل يقد الخطى ، الى الامام ، ولا يمنعه ذلك من الالتفات احيانا الى الوراء ، كما قال احد المفكرين ، لكي يناكد من تجاوز الحاضر للماضي ولكي يدرع بضميره مسافة الميلاد .. وبذلك يكون من الاحياء الذين لا يحكمهم الاموات ، كما تمنى عليهم اوجست كونت.

الأعضاء .. وربما انتهى دائما ان تعمق الصراع الفكري عملا بمبدأ التهمية او جيدا الانتخاب .. حتى تتساقط مع مسار التطور ونكون نبي مسنوه . وهذا لا بد من الاحتكاك بين المناهج في مناخ ديمقراطي ، لكن علينا ان نفهم الديموقراطية بجوهرها لا بمظاهرها انزاهية وباعيانها ازاء الجماهير لا بالنمساك بالرسايات والطقوس . ومن هنا يمكن ان نردم التناقض بين الكلمة والموقف وبين الثقافة الخلافة والثقافة الرسمية وبذلك تطابق تماما بين الثقافة والثورة . ومن هنا يمكن ان نفهم دورنا السياسي اليومي ودورنا الحضاري البديع في الساحة العربية .

وليس من داع لان نؤكد ان مشاكل الادب المعاصر - موضوع المؤتمر - ما هي الا مشاكل الادب المعاصر في النهاية . فحربة هذا الادب وحياته اليومية هي ظل السلطات وانتمائه الدائم الى الجماهير - صانعة الحياة والمستقبل - اذا كان منمنيا بالمفهوم الثوري او الديمقراطية ووفوه على مفترى رباح العصر .. كل هذه المشاكل تنعكس عليه موهنا وكلمة ، وتعكس نفسها بعد ذلك موهنا وكلمة . ولا ننسى بعد ذلك تناقضات الموروث الثقافي والحاضر العربي الراهن والاغراب الحضاري اليومي والمناهج التربوية والفلسفية والاجراءات الرسمية وولاعات الصراع الدولي . وكلها تحول الى ملامح ونضاريس في ادبنا المعاصر . فهل نزيد عليها ان نبقي منحدرين بلا اتحاد ، ومفكرين بلا فكر ، وادباء بلا ادب .

هل تكفي باللقاء الموسمي بيننا ، وبعد ذلك يفرق الجمع .. دون علاقات ثقافية سليمة ودون أنشطة يومية ودون ان نخرج من التعارف الشخصي الموقوت الى التعارف العميق بين الكلمة والكلمة وبين العقل والعقل .. وحتى بين الوطن والوطن .

وبالمناسبة تحسبوا ضمايركم جيدا وفتشوا رؤوسكم لنكتشفوا انكم تجهلون الكثير عن وطن يدعى اليمن يعيد بناؤه انسان بسيط وعنيد ويحاول ان ينقش على حجار العصر كلمات للفد ورسوما طفلية لوجه العصر .. بعد ان ضاعت نفوشه تحت سناك الخيل ورمال الصحراء ، لكنه - هذه المرة - لن يضيع ، مهما ضاعت بيننا المقاييس .

كلمة الامين العام للاتحاد

والفي الاستاذ يوسف السباعي الامين العام لاتحاد الادباء العرب في اختتام المؤتمر الذي حضره مناخرا الكلمة الدالية :

ايها الاخوة :

انه ليسعدني ان اعبر باسم الامانة العامة للاتحاد العام للادباء العرب عن آيات الشكر والتقدير لاتحاد الكتاب في الجماهيرية العربية الليبية ولشعبها الشقيق وقيادتها وعلى رأسها الاخ العقيد معمر القذافي وزملاته ، لاستضافتهم هذا المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب ومهرجان الشعر العربي الثالث عشر ، في الجماهيرية العربية الليبية ولما لقيناه من رعاية كريمة وحسن وعادة وطيب حفاوة .

ان الادباء العرب ينهضون بمسئولية تاريخية بازاء شعوبهم ويتخذون مواقفهم في ظليتها ، مناضلين بالكلمة الشريفة والعزم الصحيح والوعي العميق وبكل ما هي وسهم من طاقة وجهد وإيمان دافعا عن حقوق ائمتهم ضد قوى الاستعمار والصهيونية والمعدوان والعنصرية ومن اجل ترسيخ قيم العدالة والحرية والسلام .

اننا نجدد العهد هنا على ان نبذل كل ما نستطيع مع شعوبنا المناضلة حتى نحقق النصر في كفاحنا الواحد عبر الوطن العربي كله وفي مواجهة العدو الصهيوني لكي نحقق الاهداف القالية التي خضنا غمرات الكفاح الشاق الطويل من اجلها : تطهير الارض العربية

وليس غريبا علينا بعد ذلك ان نقف باسم الجماهير في اليمن والجماهير العربية كلها ، مع حركات التحرر الوطني - العربية والعالية . ومع كل العمال والفلاحين تادحي اعانم ، ومع معسكر الاشتراكية والقدم والسلام .. تحكنا في ذلك ثقافة العمروالتي الحضاري اليومي على وضع الانسان العربي - الاقتصادي والاجتماعي والثقافي ، ومصير الانسان في كل مكان تحت انظلال الرقمية لاسلحة هذا العصر النري .

ولن ينفع الاعداء ذبل الاسقاء في شيء ، ان نعلم افواهنا او ان يضغط علينا في حدودنا المروحة على كل الوطن العربي ، او ان يخلق منا صوت الفكر الجديد الذي ينتمي الى حشيات العصر .. او ان تطمس المعالم البسيطة واتصادفة معا ، لابتداع الانسان العربي نبي اليمن - معمرا وكلمة ، وقد تحول الفلم بين يديه الى معول ، والمعمل الى بندقية .

وكذلك لن ينفع الاسقاء ذبل الاعداء في شيء ان نضرب الحركة الفلسطينية او تصفى القوى الوطنية والتقدمية اللبنانية ، او ان يتآمر على ثوار الخليج العربي الصامدين والثوريين العرب وكل الذين يتعرضون للاضطهاد السياسي وللنفي والنتريد وطمع الارزاق والحرمان من الجنسية . وكل هذا لن ينفع الحكام العرب ممن اغرامهم بريق السلطة او المصالح الطبقية او المحلية الضيقة التي ضيق بها مصلحة العرب الكبرى .

ان الهجمة الامبريالية الواسعة التي تطوق قوى الخير والثورة في الوطن العربي والتي سخذ لها اشكالا وصورا من الاستعمار الجديد - الاقتصادي والسياسي والثقافي ، ان تبلغ اهدافها . فالشعوب العربية ، بظلالها الثورية ، ستصمد في مواقفها المكنية وستكتب بالدم ، مع سائر الشعوب التي تناضل ضد الرجعيين المحلية والاستغلال الطبقي والعنصرية والصهيونية العالية ، صفحات اخرى مشرفة من تاريخها . وليس المثقفون الثوريون باقل عينا في هذا الصراع الدموي - الطبقي والاستراتيجي من سواهم .. فالوقف يكمل الكلمة .. والكلمة لا تكفي موهنا ..

ان المسافة بين الموقف والكلمة او بين الفكر والعمل لا نطع بالنوايا الطيبة .. وانما بالارادة الصلبة والصدق الثوري ، وبهذا فقط تتحقق انسانيتنا ونصبح اعباؤنا جزء من ارادة التاريخ .. ولذلك لا بد للجماهير العربية في كل قطر من الوطن الكبير ، ان تستبدل عيونها بوحي منظم ، واميتها السياسية والحضارية برؤيته ثورية واضحة تستطيع ان تنتقل بها في مدارج التطور الى الحياة الانسانية الصحيحة والفد الافضل . ومثل هذه الاعباء تقوم على اكتافنا - كطلالغ - علينا ان نخطف الرسميات - دائما - الى العمل الحر الشريف .

ومن يدري ، ربما اخرنا لانفسنا ان نلزم جهودنا في اتحادات وان يجمع هذه الاتحادات ، اتحاد عام للادباء العرب يرتفع الى مستوى العبد القومي - الثقافي والتاريخي ، لكننا نحس اننا رغم الشعار نكفي على النفس دون العبد ، ورغم الاتحاد نبقي فرادي على الساحة .. بل ان بعضنا ينتظر حتى تبرر وجوده السلطات ، والبعض الاخر يعاني بين الكلمة والموقف من الانقسام . وثمة بعض قد تحول الى عبد على الغير او ضد الغير - عدوا للعبد وعدوا للثقافة وعدوا للتقدم والثورة .. وكل هذا على مسمع منا وتعت ابصارنا ، ونحن لا نملك من الخطأ حتى عيب التصحيح .

اننا نصطرح مع انفسنا ومع حكمانا حول مصالح الجماهير العربية الاساسية وحول حريتنا كمثقفين ننتمي الى قيم العصر .. ولصقل ديمقراطية المرحلة تستدعي حتى الان ، ان نوحدها كلمتنا بدءا من وحدتنا كهؤسسة . وربما اقتضى هذا - احيانا - بثرا لبعض

مناقشات المؤتمر

ضاق نطاق هذا العدد الخاص بمؤتمر الأدباء العرب الحادي عشر عن نشر المناقشات التي دارت حول الموضوعات التي قدم بعض الباحثين تلخيصا لها .

ونأمل ان ننشر ما استطعنا الحصول عليه من هذه المناقشات ، في عدد « الآداب » القادم .

اننا مؤهلون لانجاز مثل هذا العمل ، لاننا مؤهلون لاسيما واقع امتنا وضمه بوعي وايمان ولاننا مؤهلون لتجاوز كل الحساسيات ، والارتقاء الى حيث نؤكد فعلا ، ونحن حملة القلم العربي ، ان اممة تكب بهذا القلم ، وتبدع بلغته وتفكر ، هي اممة واحدة ولا يمكن الا ان تكون كذلك ابدا .

وسيكون للحوار الفكري الذي سنجد الفرصة السانحة لاجرائه دور كبير مهما حفل بالآراء المتنوعة ووجهات النظر المختلفة ، في تعزيز توجيهنا نحو الوحدة والاتقاء ، لانه سيكون مصدر انراء واخصاب لفكرنا ، ولانه سيكون مناسبة لاحثناك ونلاح افكار ، ولانه سيفتح الباب لتشخيص مشاكلنا برقة وامانة والتعرف على مواطن الضعف والالام في جسد ادبنا العربي ، واكتشاف افضل السبل لمعالجة هذه الالام . وفي هذه النقطة بالذات ، التي ستكون موضوع الحوار في مؤتمرها ما يبرز بدوره الاهمية الخاصة والتميزة التي يكتسبها هذا المؤتمر بالنسبة لنا .

لقد ترددت غير مرة ، منذ انعقاد المؤتمر العاشر للادباء العرب نغاط اسئلتهم حول مستقبل مؤتمرات الادباء العرب - وقد قيل اكثر من ذلك انه لا مستقبل لهذه المؤتمرات . وان المؤتمر الحادي عشر قد لا ينعقد . وما نحن اليوم نجتمع هنا لنؤكد اننا ماضون فسي الطريق وان ارادتنا في التحرك الى الامام ، في الالتقاء ، اكبر من اي نزوع جانبي ، واقل من كل الاجتهادات التي توذعنا على الخريطة الادبية في مواقع غير متطابقة ، ولكنها غير متناحرة بالضرورة ، بل ان هذه الاجتهادات تمثل بالنسبة لنا مصدر انراء وتحريك واغناء لادبنا العربي من مصدر خلاف وشقاق .

ان انعقاد المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب ، في الظروف التي ينعقد فيها اليوم ، مؤشر هام على صحة اتحاد الادباء العرب وسلامة الخطوات التي تتحرك بها نحو المستقبل .

ومن شان المؤتمر ان يعزز ثقتنا بانفسنا ، ويدفع تصميمنا على المواصل للنهوض بالعبء ، ولاداء رسالتنا كادباء عرب ، وكورثة شرعيين لحضارة يجب ان لا يطويها الزمن ، او يطمرها التاريخ .

وفي هذا الاطار يسعد وفد الادباء الموريتانيين ، ان يقدم مساهمته ، من خلال المشاركة في كافة أنشطة المؤتمر ، وبالمبحث معكم جميعا عن الحلول الملائمة لمشاكل ادبنا العربي .

من الفاصب تظهيراً كاملاً وتنفيذاً لحقوق الوطنية العادلة ، لمشروعة لشعبنا العربي الفلسطيني وبخاصه جمع بني العودة الى ارض وطنه وشرير مصيره فيها واقامة دوله المستقلة ذات السيادة عليها ، بقيادة منظمة التحرير الفلسطينية ، المثل الشرعي الوحيد للشعب الفلسطيني .

ان مسئوليتنا تنطوي ، فيما تنطوي عليه ، على التوفيق بصلابة وبلا هوادة ، في مقدمة شعوبنا نرعى فيها جذوة الامل والاستبشار والابداع الحضاري ونصون قيم الحضارة والايمان والنضال الشريف من اجل التحرر العربي والعالمي ، ونندم وحدتنا العربية وتضامنا مع قوى التحرر والسلام في العالم ، ونصون نرانا - وهو مقوم اساسي من التراث الانساني كله - ونثريه ونعفه بحيث يكون زميلاً متجدداً للحضارة الانسانية .

انني على ثقة من ان هذا المؤتمر سوف يكون علامة تاريخية من علامات طريق كفاحنا ونضالنا المشترك من اجل الازدهار الثقافي والحضاري لامتنا المجيدة .

ان المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب قد اوشك الآن ان يختتم اعماله وقد حقق بحمد الله توفيقاً كبيراً ، سواء كان ذلك بالبيان العام والتوصيات التي اصدرها او بالمناقشات والابحاث التي قدمها في موضوع مشكلات الادب العربي المعاصر ، وفي لجنتي فلسطين والطفل العربي . ويسعدني ان ازجي لكم جميعاً ايها الاخوة والبلد الشقيق المضياف الذي عقد المؤتمر على ارضه الطيبة ، كل شكر وتقدير وتهنئة ، وانقطع الى لقاءكم مرة اخرى في مؤتمرها القادم ، داعياً الله ان نواصل مسيرتنا ، بعزم ومضاء ، لثرفي بادبنا وثقافتنا ، وخدمة امتنا وشعوبنا والانسانية جمعاء .

كلمة الوفد الموريتاني

والفي الاستاذ خليل النحوي كلمة الوفد الموريتاني ، ومنها قوله:

انني لا ابالغ اذا اكدت ان لقائنا هذا يكتسب اهمية كبرى بالنسبة لنا في موريتانيا ، فهو كما تشهدون جميعاً ، ينعقد في حنية من اكثر حقب التاريخ العربي دقة وحساسية . والادباء العرب كوازة ، وكرواد ، وكرسل اوفياء لحضارة وهموم الامة العربية ، مدعوون اليوم الى ان يضعوا لبنة متميزة في بناء الوحدة العربية وعلى طريق تحقيق التطلعات الجوهرية ، للناطقين بلغة القرآن .

البيان العام للمؤتمر الحادي عشر للادباء العرب

والقضاء على عوامل انتشار وانتست سعيًا الى تحقيق الاهداف التي اجتمعت عليها الامه العربية وهي تحرير ارض العربية المحتلة وتنفيذ حقوق الشعب العربي الفلسطيني العادلة واولها حق في تقرير مصيره واقامة دولته المستقلة ذات السيادة على ارض وطنه ، خارج اطار اي تدخل وبدون اية وصاية على حرية ارادته واستقلال قراره ، ويدعو المؤتمر الى دعم الثورة الفلسطينية بكل انواع الدعم ، ويدعو المؤتمر بكل قوة المؤامرات الامبريالية الصهيونية التي تهدف في النهاية الى القضاء على الثورة الفلسطينية وقيامها (منظمة التحرير الفلسطينية) الممثل الشرعي اوحيد للشعب الفلسطيني وبالتالي الى القضاء على وجود الشعب الفلسطيني والفناء دوره القومي وفرض الوصاية عليه ويطالب المؤتمر ، مجددا بدعم نضال الشعب العربي ضد الصهيونية واسرائيل ، وضد المؤامرات الامبريالية التي تهدف الى عودة الوطن العربي الى مناطق النفوذ الاستعماري ، كما تهدف الى القضاء على الثورة العربية ونصفية قواها التقدمية والمفائلة مما يعيد الوطن العربي الى انماط حضارية هي ضد حركة التاريخ .

ويدعو المؤتمر كل الادباء العرب الى الوقوف في طليعة امة عربية في سبيل نصعيد النضال من اجل اهدافها انقومية ، ودعم اصرارها على مواجهة التحدي ، والعمل على رفع يفظه الامه العربية ووعيتها بما يواجهه اليوم من اخطار ومؤامرات .

ويشجب المؤتمر المكائد التي تحيكها الامبريالية والرجعية بالصفط او الوصايا على منظمة التحرير الفلسطينية ، ويشجب محاولات الحلول الجزئية والثنايه التي تناسب مع مصلحة الجماهير الفلسطينية والعربية .

ويدعو المؤتمر المخطط الامبريالي الصهيوني الذي يهدف الى :

- ١ - تمزيق الصف العربي واضعاف حركة التحرر الوطني العربية عن طريق بظية الخلافات بين فصائلها لصرف فضايلها عن المسدو الرئيسي : الامبريالية الامريكية والصهيونية .
- ٢ - تصفية المقاومة الفلسطينية كمقدمة لتصفية وجود الشعب الفلسطيني كله .
- ٣ - تحويل احتلال الاراضي العربية الى امر واقع يفرض على الشعب العربي .
- ٤ - تحقيق المطامع الصهيونية والنوسمية في جنوب لبنان والاراضي العربية الاخرى .

كما يدعو المؤتمر الابداء العرب والمثقفين والقوى التحررية في العالم كله الى تشديد النضال والعمل على وضع حد لامسالك القمع الارهابي داخل الاراضي المحتلة واعتقال المواطنين والادباء والمثقفين الفلسطينيين ، وايقاف كل الاجراءات التي تهدف الى تغيير المعالم الطبيعية والجغرافية والسكانية للاراضي المحتلة واقامة مستوطنات اسرائيلية في الاراضي العربية ، واخضاع هذه الاراضي للقوانين والنظم الاسرائيلية تحديا لقرارات المنظمات الدولية واستتكار الراي العام العالمي .

يواجه الادب العربي اليوم مشكلات نها خطرهما على مختلف المستويات القومي منها والسياسي والاجتماعي والثقافي ، ويغ على الادباء العرب عبء مسئولية تاريخية في هذه المواجهة التي لا تقتصر آثارها على صعيد الادب وحده بل تتصل اصلا جوهريا ووتيفا بكفاح امتهم من اجل تحرير ارضها المنصبة ، واستعادة حقوقها السليبة ، والمضي في ركوب التقدم والتطور الاجتماعي والحضاري .

ولقد انعقد المؤتمر العام الحادي عشر للادباء العرب ، في طرابلس ، عاصمة الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية ، في الفترة من ٢٤ الى ٢٨ سبتمبر (ايلول) ١٩٧٧ م ، وشاركت في المؤتمر وفود من ١٤ بلدا عربية هي :

الاردن ، الجزائر ، تونس ، سوريا ، لبنان ، ليبيا ، الكويت ، العراق ، فلسطين ، مصر ، المغرب ، موريتانيا ، آليمن ، السعودية .

ومدارس المؤتمر البحوث التي قدمت اتيه ، وانعقدت فيه لجان متخصصة هي :

- ١ - اللجنة السياسية
- ٢ - لجنة فلسطين
- ٣ - لجنة ادب الطفل العربي
- ٤ - لجنة التراث
- ٥ - لجنة مشاكل النشر والتوزيع
- ٦ - لجنة حرية الاديب

وقامت هذه اللجان بدراسة الموضوعات والمشكلات التي انيطت بها و قدمت التوصيات والقرارات التي يتضمنها البيان العام وتوصيات المؤتمر .

ويؤكد الادباء العرب ، مرة اخرى ، اهمية الارتباط بين فضايا الادب وقضايا الكفاح القومي الذي نخوض فماره الامه العربية في مختلف الميادين السياسي منها والاجتماعي والثقافي والحضاري .

وقد انتهى المؤتمر الى ان مشكلات الادب العربي ، والمرحلة التي يجتازها اليوم ، تتصف بالبعد القومي وتنعكس آثارها على تطور الادب العربي من الخليج الى المحيط . ان الانجازات التي حققتها الادباء العرب من ناحية ، والعقبات والصعوبات التي يلاقيها من ناحية اخرى ، لها اثر متبادل على الادب في كل بلد على حدة وعلى المستوى القومي كله ايجابا وسلبا ، وهي تتفاعل ويشري بعضها البعض ، او تنال من بعضها البعض . والاديب العربي في كل جزء من اجزاء وطنه العربي الكبير لا يمكن ان ينفصل في معاناته وانتصاراته ، على السواء ، من هوم ومشكلات وابداعات الاديب العربي في اي جزء اخر من ذات الوطن . ان التيارات والعوامل تنصب هنا في ساحة واحدة وتتضافر معا ، ولا بد من تعميق الخبرات المشتركة في هذا الصدد واستجلائها وتمحيصها ووضعها في مكانها الصحيح من الانجازات الثقافية الانسانية عامة . ويرى الادباء العرب ان المرحلة التي تجتازها القضية الفلسطينية والامسة العربية عامة مرحلة تنسم بالظورة ، ويدعون الى بذل أقصى الجهود ، وتاريخ حدة النضال ، وتوثيق عرى التضامن والوحدة ،

ويرى المؤتمر أن الطفل العربي هو حجر الزاوية لوحدة الأمة العربية ، ولهذا يوصي بمزيد من العناية بأدب الطفل والتشجيع على إنتاجه .

ويقتر المؤتمر تقرير الأمين العام المقدم للمكتب الدائم ، ويدعو إلى تدعيم نشاط الامانة العامة والمكتب الدائم وتوثيق الصلة بينهما وبين اتحادات الادباء والكتاب في مختلف الاقطار العربية ، وبين اتحادات الكتاب في افريقيا واسيا واتحادات الكتاب الديمقراطيون والتقدميين في العالم كله .

ويدعو الامانة العامة أن تبذل جهودها لتوسيع ودعم وفود اتحاد الادباء العرب الى المؤتمرات واللقاءات الافريقية والاسيوية والدولية، بالاتصال باتحادات الادباء والكتاب في البلاد العربية .

ويدعو المؤتمر الامانة العامة لاتحاد الادباء العرب الى وضع الخطط العملية المحددة واتخاذ الخطوات اللازمة على الساحة العربية ، سعياً الى تحقيق اهداف الاتحاد التي نص عليها نظامه الاساسي واكتمالها ببيانات وقرارات وتوصيات مؤتمرات الادباء العرب .

ويقتر المؤتمر خطة نشاط الندوات واللقاءات في الفترة القادمة ، حتى انعقاد المؤتمر الثاني عشر ، على النحو التالي :

١ - ندوة عن الادب الفلسطيني والاعلام الخارجي عن القضية الفلسطينية ديسمبر ١٩٧٧ م ليبيا .

٢ - المشاركة في ندوة المسرح الافريقي الاسيوي مارس ١٩٧٨ سوريا

٣ - ندوة عن مشاكل نشر وتوزيع الكتاب العربي مايو ١٩٧٨ مصر .

٤ - ندوة عن العلاقة بين الثقافتين العربية واليونانية يونيه ١٩٧٨ اليونان

٥ - ندوة عن ادب الاطفال اكتوبر ١٩٧٨ الكويت

٦ - ندوة عن التراث العربي وعلاقته بالتراث العالمي ديسمبر ١٩٧٨ العراق .

٧ - ندوة عن النقد العربي فبراير ١٩٧٩ تونس .

٨ - ندوة عن التجارب الطليعية في الرواية والقصة القصيرة مايو ١٩٧٩ المغرب .

ويرحب المؤتمر بدعوة الكتاب العرب في سوريا بعقد المؤتمر الثاني عشر للادباء ومهرجان الشعر الثالث عشر في دمشق سبتمبر عام ١٩٧٩ . ويدعو الامانة العامة الى اتخاذ الاجراءات الكفيلة بذلك .

ويدعو المؤتمر الامانة العامة ان توافي الاتحادات الاعضاء بتقرير عن نشاط الاتحاد مرة كل ثلاثة اشهر ، كما يطلب من الاتحادات الاعضاء ان تقوم بالاتصال بصفة منتظمة بمقر الامانة العامة .

ويوصي المؤتمر أن تبذل الامانة العامة جهودها ، بالاتصال والتنسيق مع اتحادات الادباء والكتاب في مختلف الاقطار العربية ، في سبيل إعادة نشر واصدار مجلة الادباء العرب .

ويوصي الامانة العامة بدراسة منح جوائز عالية للمبرزين من الادباء العرب وغيرهم .

ويقتر المؤتمر الموازنة المقدمة من الامانة العامة ويدعو الامانة العامة الى مواصلة الجهد لضمان الموارد المالية التي تتيح تمويل اوجه نشاط الاتحاد .

ويرحب المؤتمر بانضمام موريتانيا الى الاتحاد العام ويهنئها بالافصح عن وجهها العربي الاصيل .

وقد اقر المؤتمر تعديلات النظام الاساسي للاتحاد ولانتهج التنفيذية بما يكفل فاعلية ومرونة اكبر ومقدرة اعظم على تحقيق اهداف الاتحاد .

ووفقا للنظام الاساسي المعدل فقد انتخب المكتب الدائم هيئة الامانة العامة على النحو التالي :

١ - مصر (الاستاذ يوسف السباعي) الامين

٢ - العراق (الاستاذ شفيق الكمالي) نائب الامين العام

٣ - ليبيا امينا عاما مساعدا

٤ - اليمن امينا عاما مساعدا

٥ - فلسطين امينا عاما مساعدا

وفي الوقت الذي يخوض الجنوب اللبناني الصامد فيه معركة بطولية في وجه التحالف الصهيوني الانزالي ، فان المؤتمر يدين بكل قوة ، المخطط الامبريالي الصهيوني الذي يهدف الى الحاق هذا الجزء من الوطن العربي بدولة العدوان الصهيوني والقضاء على تواجد حركة المقاومة الفلسطينية والقوى الوطنية والتقدمية اللبنانية فيه وفصم تحالفها العضوي وتهية الاوضاع للقوى الفاشية الانزالية للاستمرار في تثبيت مخطتها لتقسيم لبنان وخلق دولة طائفية تلعب ذات الدور الذي يقوم به العدو الصهيوني على امتداد الوطن العربي .

ان المؤتمر يوجه التحية الى المقاتلين الفلسطينيين واللبنانيين والتقدميين في صفوفهم البطولي في وجه التحالف الانزالي الصهيوني .

ويرى المؤتمر ان حماية عروبة الخليج العربي مهمة قومية تستلعي نقطة واعية لمواجهة الغزو الابرائي السشري ويؤكدون على اهمية دعم الثورة العمالية بقيادة الجبهة الشعبية لتحرير عمان بكسل الامكانيات المادية والمعنوية لتمكينها من تحقيق اهدافها النضالية في التحرر والانتعاق حيث يكون طريقا للقضاء على التحالف الامبريالي في المنطقة وضمانا لتحصين حركة الثورة العربية .

ويؤكد المؤتمر على اهمية البحر الاحمر الاستراتيجية ويرون ضرورة الحفاظ على ما يشكله من امكانيات في دعم حركة الثورة العربية وحماية المطامح العربية التقدمية من مخاطر المخططات الامبريالية والرجعية التي تهدف الى شل القدرة العربية في مواجهة التحديات المعادية لآمال واهداف الشعب العربي في التحرر والتقدم والتي تهدد بتصفية الانظمة العربية التقدمية تهيدا لتصفية حركة الثورة العربية .

ويدين المؤتمر المؤامرات الامبريالية والرجعية ضد الاجراءات الوطنية والديمقراطية للثورة اليمنية ويدين كل تدخل وعدوان ضد جمهورية اليمن الديمقراطية .

يؤيد المؤتمر حق الشعب الازيري في كفاحه من اجل تحقيق استقلاله وتقرير مصيره ويدعو المؤتمر الى دعم كفاح الثوار في القرن الافريقي من اجل استقلالهم وتقرير مصيرهم .

يرى المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب ان بدعم الكفاح التحرري للشعب العربي في عربستان لينال حقه بالحرية والاستقلال الوطني .

يشيد المؤتمر بمواقف حركات التحرر الوطني والاحزاب التقدمية، والدول الاشتراكية والصدقية والقوى الديمقراطية والعربية التي تدعم نضال الشعب العربي وتعمل على نصره قضايه الوطنية التحررية .

ويدعو المؤتمر الى تعزيز التضامن الافريقي العربي في مواجهة المؤامرات الصهيونية في الوطن العربي وفي مواجهة التسلسل الصهيوني الى افريقيا .

ويؤيد المؤتمر الحادي عشر للادباء اليهود التي تبذلها منظمة العدو الدولي وجميع المنظمات العالمية دفاعا عن المعتقلين من اجل افكارهم .

ويساند المؤتمر حركات التحرر الوطني في العالم في نضالها ضد الامبريالية والانظمة الفاشية والعنصرية في شيلي وجنوب افريقيا وروديسيا ، ويدعم نضالها العادل من اجل الاستقلال الوطني والتحرر الديمقراطي ، ويشجب المؤتمر كل اشكال الاضطهاد والتمييز العنصري .

ويستنكر المؤتمر المساعي الامبريالية لتصفيد الصراعات وفتح آفاق التسليح النووي الذي يهدد بمخاطره السلام العالمي والحضارة الانسانية .

وقد اولى المؤتمر قضية الحريات في الوطن العربي اهمية كبيرة سواء على المستوى القومي او المحلي ، وسواء كان ذلك في ساحة العمل السياسي والاجتماعي او في الساحة الادبية .

وعني المؤتمر بدراسة اوضاع حريات الاديب العربي ، وعقدت لجنة حرية الاديب العربي اجتماعات مطولة واصدرت قراراتها وتوصياتها في هذا الشأن . ويطلب المؤتمر من الامانة العامة متابعة تنفيذ قرارات لجنة حرية الاديب العربي وتوصيتها ، ويطالب بالافراج عن الادباء والمثقفين العرب الذين اعتقلوا بسببهم مواقفهم الفكرية او انتاجهم الادبي .

ويعبر المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب عن آيات الشكر والتقدير لاتحاد الادباء والكتاب في الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية ولشعبها الشقيق وقيادتها وعلى رأسها الاخ العقيد معمر القذافي وزملائه، لاستضافتهم هذا المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب ومهرجان الشعر العربي الثالث عشر ، في الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية ، ولما لاقينا من رعاية كريمة وحسن وفادة وطيب حفاوة .

القرارات والتوصيات

١ - تقرير لجنة فلسطين

ان الادباء العرب ، المجتمعين في مؤتمريهم الحادي عشر ، في طرابلس ، ما بين الرابع والعشرين والتاسع والعشرين من ايلول ، درسوا واقع القضية الفلسطينية ، من مختلف جوانبه ولاحظوا ما يحيط بالثورة والشعب الفلسطيني من اخطار محدقة ، نتيجة سياسة التآمر الامبريالي والرجعي .

ولقد اتفقوا بعد المناقشات والمداولات على التالي :

١ - يحيون جماهير الشعب الفلسطيني التي تقاوم داخل الارض المحتلة وخارجها بشجاعة وتفان ، وتقدم اعلى التضحيات في سبيل المحافظة على القضية ، وصعد المؤامرات والتمسك بالبنديفة ، ويحيون كل المناضلين الصامدين في جبهات القتال ضد الامبريالية والصهيونية والرجعية وفي سجون الارض المحتلة .

٢ - يدعون كل اشكال المؤامرات على الثورة الفلسطينية ، الرامية الى حصارها وضربها ، والهادفة الى تفتيت ارادة القتال الفلسطينية ، وتجريد الجماهير الفلسطينية من السلاح واتباع الثورة الفلسطينية والمخططات الامبريالية والرجعية كما يدعون القوى المتآمرة مهما كانت جهة انتسابها التي تلطخت ايديها بدم المناضلين الفلسطينيين والجماهير الفلسطينية .

٣ - يؤكدون ضرورة استمرار الكفاح الفلسطيني المسلح ، لان استمراره لازم لاستمرار النضال من اجل تحرير فلسطين ، ولحباط مخططات التسوية والتصفية ، ولخلق المناخ الثوري اللازم لمشاركة عربية جماهيرية اوسع واكثر فاعلية لمواجهة حقيقية مع العدو الصهيوني والامبريالية الامريكية .

٤ - يعلنون رفضهم للقرار ٢٤٢ ، لانه لا يعترف بالحقوق الوطنية للشعب الفلسطيني ولانه يكرس الاعتراف بالعدو وضمان حدود امن له ، وينهي حالة القتال ، ولان الموافقة عليه تعني خروجاً على كل مبادئ النضال الفلسطيني التي كرسها تجربة الخمسين عاماً الماضية ضد العدو الصهيوني ، وتقود الى الاستسلام الكامل للمخططات الامريكية والصهيونية . ويدعون كل الاتجاهات الداعية الى المفاوضات او وقف القتال او الصلح او الاعتراف .

٥ - ويطالبون الجماهير العربية كلها بالوقوف الى جانب الثورة الفلسطينية لاحباط مؤامرات التصفية ، ولضمان استمرار الكفاح المسلح ، ولدحر قوى الرجعية العاملة على تصفية قوى الثورة بكل الوسائل .

٦ - ويطالبون بفتح الحدود امام القوى الثورية الفلسطينية وتسهيل المرور وانشاء القواعد والتدريب على الارض العربية ، وتوفير امكانات التهيئة السياسية والتنظيم ، ويستنكرون الاجراءات التي اتخذت لمنع تحرك المناضلين عبر الحدود والمناورات الجارية الان لافلاق حدود لبنان مع العدو .

٧ - ويرون من الضروري العمل للعمال لوقف حملات التشويش والتفليل الرامية الى وقف القتال مع العدو الصهيوني والاعتراف به والتعاشي معه ، والتي بلغت في الآونة الاخيرة مرحلة لم تبلغها من قبل ، نتيجة تزايد الهجمة الامبريالية - الرجعية .

٨ - ويلفتون النظر الى خطورة الحصار الاعلامي الذي يحيط الان بالثورة الفلسطينية والى خطورة اهدافه ومراميها ، لان هذا الحصار جزء من مؤامرة التصفية الشاملة الهادفة الى انهاء الثورة .

٩ - ويحذرون الوطن العربي كله من مخاطر التحالف الصهيوني مع القوى الرجعية في لبنان ومن الخطوات المشتركة التي يتم تنفيذها علناً للسيطرة على لبنان كله امام عيون العالم اجمع .

١٠ - يؤكدون قناعتهم بان معركة تحرير فلسطين وجه رئيسي من اوجه الصراع مع الامبريالية الامريكية ، ومع القوى الرجعية العربية المرتبطة بها ، ولا يرون امكانية لفصل حلقات هذا الصراع بعضها عن بعضها الاخر .

١١ - ويرون ضرورة انشاء المزيد من المنظمات الخاصة للعمل لمصلحة القضية الفلسطينية في مختلف المجالات ، ويطالبون الاحزاب والقوى السياسية العربية الوطنية بزيادة التأكيد على اهمية الثورة الفلسطينية العربية في برامجها ونشاطاتها باعتبار القضية الفلسطينية شأناً قومياً ، يقتضي الانتماء القومي المشاركة فيه مشاركة فعالة .

١٢ - يلتزمون بالنضال توقف تدخل بعض الاجهزة الرسمية العربية في شئون الثورة الفلسطينية ومحاولاتها فرض الوصاية عليها وجرحها الى مواقف يرفضها الشعب الفلسطيني ، كما يلتزمون بالنضال لوحدة قوى الثورة الفلسطينية ومحاربة كل اشكال التدخل الهادفة الى شق الصفوف او تصفية الاطراف الوطنية المختلفة .

١٣ - يطالبون الدول العربية كلها بالسماح للمواطنين الفلسطينيين بالتنقل بين البلاد العربية بوثائق سفرهم دون الحاجة الى تأشيرات مسبقة ، وبالغاء القيود المفروضة على تنقلهم وعملهم ، ومعاملتهم كاي مواطن عربي ، ويستنكرون تعقيد اجراءات الإقامة والتنقل بالنسبة للفلسطينيين .

١٤ - يطالبون باطلاق سراح المسجونين السياسيين الفلسطينيين حيث وجدوا في الوطن العربي ، وايقاف سياسة الاعتقال والفصل من العمل والابعاد التعسفي وكل الاجراءات الارهابية والقمعية .

١٥ - يعلنون تضامنهم مع الكتاب والادباء ورجال الفكر والكلمة في الارض المحتلة ، ويعبرون عن اعجابهم بصمودهم ، وعن تبني انتاجهم الادبي وقضاياهم ، ويطالبون كل القوى العربية والعالية الحرة بالدفاع عنهم وباستنكار سياسة القمع والابعاد وطمس الشخصية الوطنية التي تمارسها سلطات الاحتلال ضدهم .

١٦ - يقررون اقامة ندوات ومهرجانات وحلقات دراسية وحملات اعلامية حول وضع الثورة الفلسطينية وطبيعة الصراع مع العدو الصهيوني ، لتعميق وعي المواطن العربي للخطر الصهيوني ، ولزيادة فعالية الراي العام العربي في مواجهة المخطط الامريكي - الصهيوني - الرجعي ، ويكلفون الامانة العامة لتنظيم ذلك كله بالتعاون مع الاتحادات الاعضاء .

١٧ - بحثون الادباء العرب على ايلاء القضية الفلسطينية الاهتمام الذي تستحقه ، وذلك بابرار فضائل الشعب الفلسطيني وبطولاته والمؤامرات عليه من خلال اعمال ادبية كالشعر والقصة والرواية والمسرح .

١٨ - يرون ضرورة انشاء مراكز ثقافية فلسطينية في العواصم العربية والعالم ، ويطالبون الدول العربية والمؤسسات العربية القادرة بتمويل هذه المراكز وتجهيزها وتزويدها بكل الامكانات اللازمة .

١٩ - يلتزمون بالعمل على تعميم الادب الفلسطيني من خلال تسهيل توزيعه ، او اعادة نشره او بثه في الاذاعة والتلفزيون او نشره في الصحف والمجلات .

٢٠ - يقررون ضرورة العمل لتوفير المساعدات اللازمة لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ليستطيع القيام بمهامه في مجالات النشر بالعربية واللغات الاجنبية ، والدفاع عن الكتاب والصحفيين الفلسطينيين وترجمة بعض الاعمال الادبية المناسبة الى اللغات الاجنبية .

٢١ - يقررون اقامة احتفالات في الذكرى السنوية لاستشهاد كمال ناصر وغسان كنفاني وعبد الرحيم محمود ووائل زعيتر ومحمود صالح وغيرهم تكريماً لادباء الشهداء العرب .

لجنة حرية الاديب العربى

ج - اعتبار مادة ثقافة الطفل مادة اساسية في كل المؤتمرات المقبلة . وتود اللجنة في هذا الصدد ان تتابع الامانة العامة تنفيذ هذه التوصيات .

ثانيا : توجيه نداء الى الادباء العرب الذين يكتبون للطفل لاسلهم النموذج العربى في كتاباتهم والتأكيد على المعاني القومية والروح الجماعية والاستفادة من المعطيات النفسية والربوية فيما يكتبون .

ثالثا : توجيه نداء الى وزارات التربية والتعليم في الوطن العربى اتضمين المناهج والكتب المدرسية نماذج من ادب الطفل التي يكتبها الادباء العرب في مختلف الاقطار .

رابعا : دعوة الامانة العامة لتنفيذ القرارات المتعلقة بادب الطفل في نطاق الامانة العامة للاتحاد العام للادباء العرب ، مع التأكيد على ضرورة عقد ندوات عربية حول ادب الاطفال ، واولها ندوة ادب الاطفال المقرر عقدها في اكتوبر عام ١٩٧٨ في الكويت .

خامسا : دعوة اليونسكو الى تخطيط برنامج مشترك للتلفزة على مستوى الاقطار العربية كافة والى متابعة ومرافقة الاشرطة التلفزيونية والاذاعية الاجنبية حتى لا تزرع في وجدان الطفل العربى قيما منافية لحضارته وتراثه ، ومراعاة سلامة اللغة والمستوى .

٤ - لجنة مشاكل النشر والتوزيع

اولا : حقوق التأليف :

يوصي المؤتمر بما يلي :

١ - ان تصدر الحكومات العربية قانونا لحماية حقوق المؤلفين ان لم يكن ذلك قد وقع بعد . واقامة هيكل الحماية لحقوق المؤلف وتطبيق التشريعات في نطاق الاسناد او اتحاد الادباء او المنظمات .

٢ - ان تعمل الحكومات العربية التي لديها قوانين لحماية حقوق المؤلف على تنفيذها .

٣ - ان تعمل الدول العربية على توحيد تشريعها المتعلق بحماية حقوق المؤلف وذلك وفنا لما اوصى به المؤتمر الاول لوزراء الثقافة العرب (عمان - ديسمبر ١٩٧٦) .

٤ - ان تعمل الحكومات العربية بواسطة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم على مراجعة الاتفاقيات الدولية المتعلقة بحقوق التأليف ودراسة امكانية الانضمام الى ما يتلدم مع حقوق المؤلف العربى .

٥ - يدعو المؤتمر اتحادات الادباء والكتاب الاعضاء ان تبذل كل جهد ممكن لمحاربة ووقف عمليات سرقة حقوق المؤلفين التي تتم عن طريق اعادة طبع مؤلفاتهم لنشرها وتوزيعها دون اذن مسبق من اصحاب حقوق النشر ، ويطالب المؤتمر الحكومات العربية توقيع اوصى العقوبات واتخاذ الاجراءات العاجلة الكفيلة بوقف عملية سرقة حقوق المؤلفين ومنها ضرورة توفر « شهادة النسخ » عن استيراد الكتب العربية .

٦ - ويدعو المؤتمر الاتحاد العام للادباء العرب الى :

١ - ان يتدخل على نحو نشط ، في وضع تشريع موحد يكفل حماية حقوق المؤلفين العرب والحفاظ عليها .

ب - ان يتولى اصدار سلسلة من المطبوعات ، وان يبادر برفع مكافآت الكتاب بما يمكن ان يعتبر قدوة ومعيادا فيما يتعلق برفع مستوى مكافآت التأليف والترجمة والانتاج الادبي والثقافي بعامه .

ج - ان يعمل على توسيع نطاق توزيع الكتاب العربى ، بحيث يترتب على ذلك ارتفاع مورد الكاتب من نتاج عمله .

د - ان يعمل على تنفيذ التوصيات التي سبق ان اتخذها في مؤتمرات الادباء العرب السابقة بضرورة تشجيع ترجمة المؤلفات العربية الى اللغات الاجنبية .

٧ - ويدعو المؤتمر الى زيادة دور المؤسسات الثقافية الحكومية في طبع ونشر الكتاب العربى ، وخاصة بالنسبة للكتاب الجدد والمؤلفات الجادة والعلمية التي قد لا تلقى اقبالا من المؤسسات التجارية البحتة ،

اولا : العمل على دعم نشاط لجنة الدفاع عن حرية الاديب العربى ، وتوفير مختلف الشروط لزيادة عافيتها بما يؤهلها للتصدي للمهام والمسئوليات المرسومة لها . وهذا يقتضي التزام الامانة العامة النهوض بمسئولياتها في هذا الاطار ، والعمل على تنفيذ مقررات وتوصيات اللجنة ، ودعوتها للاجتماع دوريا مرة كل ستة شهور ، او كلما دعت الحاجة .

ثانيا : اصدار بيان عن المؤتمر يدين أنظمة الحكم العربية التي تحد من حرية الاديب بسبب من اراته الفكرية او اتناجه الادبي ، او تضيق عليه الخناق بمختلف الوسائل ، سواء باعقاله ، او ملاحقته ، او محاولة تصفيته جسديا ، او محاربته معيشيا ، او سحب جواز سفره ومنعه من السفر ، او بالحيلولة بينه وبين الكتابة والنشر .

ثالثا : اصدار بيان عن المؤتمر يتضمن اسماء الادباء الذين استشهدوا خلال الفترة ما بين المؤتمر العاشر والمؤتمر الحادي عشر والاشادة بهم ، كما يتضمن المطالبة بالافراج عن الادباء المعتقلين .

رابعا : اصدار بيان عن المؤتمر يؤكد على حرية الاديب العربى كضرورة للحياة الكريمة والابداع الفني ويحيي الادباء المناضلين في جميع الاقطار العربية واولئك الذين ضاقت امامهم سبل الحياة والانتاج فيها ، كادباء الاراضي المحتلة .

خامسا : القيام بحملة على المستوى الوطني العربى للضغط على الحكومات بشتى الوسائل دفعا عن الادباء العرب المضطهدين ودفاعا عن الحريات الديمقراطية في اقطارهم ولا سيما حرية الراي والتعبير والمطالبة بالغاء جميع الاشكال التي تحد من حرية الفكر .

سادسا : العمل على ترجمة جميع البيانات آتفة الذكر الى اللغات الاجنبية وارسال نسخ منها الى منظمة اليونسكو ولجنة حقوق الانسان وبقية المؤسسات الدولية المعنية بشئون الثقافة وحرية الانسان .

سابعا : التوصية بان تقوم الامانة العامة ببذل كل جهدي سبيل ضمان احترام شرعية المنظمات الادبية المنضمة للاتحاد العام للادباء العرب والدفاع عن بقائها ، وعدم الاعتراف بالهيئات البديلة التي تشكل من فوق بصورة غير شرعية ، وتوصية الاتحادات العربية ان تدعو الامانة العامة او من تفوضه لحضور مؤتمراتها ، وانتخاب هيئاتها . ثامنا : التشديد بمحاولات اغلاق المؤسسات الثقافية والمجلات ، او الحجر عليها ومضايقتها .

لائحة باسمااء الشهداء

بعد المؤتمر العاشر للادباء العرب

- | | |
|--------------------|---------------------|
| ١ - طلال رحمة | ٧ - راشد حسن |
| ٢ - رشاد عبدالحافظ | ٨ - هاني جوهرية |
| ٣ - حسين مصطفي | ٩ - ابراهيم عامر |
| ٤ - جورج عسل | ١٠ - نابف شبلاقي |
| ٥ - كمال راضي | ١١ - ابراهيم مرزوقي |
| ٦ - محمود صالح | |

توصيات لجنة ادب الطفل العربى

اولا : التأكيد على التوصية التي اتخذها المؤتمر العاشر للادباء العرب المنعقد في الجزائر ١٩٧٥ والتي تنص على :

١ - انشاء هيئة متخصصة في نطاق الجامعة العربية تعني بثقافة الطفل العربى تكون مهمتها اصدار مكتبة خاصة بثقافة الطفل - كتب - مجلات - صحافة - قاموس الطفل العربى - بالتنسيق بينها وبين الاجهزة المتخصصة في كل قطر عربي .

ب - تخصيص جوائز ادبية وعالية للادباء الذين ينتجون للاطفال في المجالين القومي والمحلي .

وان يقوم الاتحاد العام للادباء العرب بدور نشط لتحقيق هذه التوصية .
 ٨ - ان تكون حقوق المؤلف النقدية من نتاجه قابلة للتحويل وان يقوم الاتحاد بدوره في تدليل عقبات تحويل العملة في هذا المجال .
 ٩ - يدعو المؤتمر كل اتحاد محلي ان يزود الاتحاد العام للادباء العرب بقائمة المطبوعات السنوية التي صدرت في بلده ، بحيث يتكون من ذلك دليل للمطبوعات العربية يمكن ان يقدم الى المؤتمر العام كمرجع من شأنه ان تكون له جدواه في تقصي اتجاهات التأليف والنشر في الوطن العربي .

١ - يوصي المؤتمر كل اتحاد محلي ، بالتنسيق عن طريق الاتحاد العام للادباء العرب ، ان يقوم بطبع او اعادة طبع كتابين كل عام يرشحهما له اتحاد اخر من اتحادات الادباء العربية ، وان يعمل كل اتحاد محلي على تسهيل توزيع الكتب التي تصدرها اتحادات الادباء العربية .

ثانيا : قضايا النشر والتوزيع :

١ - يؤكد المؤتمر التوصيات التي صدرت عن المؤتمر الاول لوزراء الثقافة العرب ويطلب بالعمل على تنفيذها في القرب الاجال ، وخاصة التوصيات التالية :

١ - اتخاذ الاجراءات الخاصة لتيسير تداول الكتاب العربي وازالة القيود والضرائب المفروضة عليه وتخفيض اجود نقل المطبوعات بين الدول العربية الى ادنى حد ممكن .

ب - تشجيع حركة التأليف والنشر في الوطن العربي ودعمها واهامة جسد وثيقة بين دور النشر في البلاد العربية والاخذ بسياسة النشر المشترك في مجالات التراث والموسوعات وكتب الاطفال بالتنسيق مع « المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم » .

ج - « التعريف بالكتاب العربي في الاقطار العربية مع الاهتمام بالكتب الثقافية والعمل على توفيرها في المكتبات العامة والجامعية والمدرسية » .

د - « التوسع في اقامة معارض للكتاب العربي لكل قطر عربي ، وتبادل هذه المعارض بين البلاد العربية ، وحث الدول العربية القادرة على المشاركة في معارض الكتب العالمية » .

هـ - « اصدار فهرس سنوية للمؤلفات وتبادلها بين البلاد العربية وموافاة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بها لاصدارها سنوية في فهرس شامل مع العمل على موافاتها ايضا بقوائم لكل ما صدر من مؤلفات سابقة تمهيدا لاعداد فهرس عربي جامع للمؤلفات الحديثة » .

و - « تأكيد التعاون بين الدول العربية في مجال التأليف والنشر عن طريق وضع اتفاقية عربية لحماية حق المؤلف » .

٢ - على الاتحادات المحلية للكتاب والادباء ان تلعب دورها كاملا بمختلف الوسائل مع المؤسسات الرسمية والخاصة المعنية بالنشر والتوزيع لتشجيع حركة التأليف وضمان حقوق المؤلف ووصول المادة المطبوعة الى كل انحاء البلاد .

ويجب ان يكون واضحا للاذهان ان نشاط الاتحادات المحلية هو الضمان الوحيد والقناة الحتمية لايجاد صيغة عربية جادة لحل مشكلة النشر والتوزيع على الصعيد القومي .

٣ - تأليف لجنة منبثقة عن الاتحاد العام للادباء العرب للاتصال بالاتحادات العربية المعنية بمشكلة النشر والتوزيع واستفسارها بخصوص ما تم تنفيذه من خطوات عملية في هذا المجال ، وتقديم تقرير عن ذلك للمؤتمر القادم .

وهذه الاتحادات والمؤسسات العربية هي :

- اتحاد الناشرين العرب
- اتحاد المؤلفين العرب
- اتحاد البريد العربي
- مجلس الطيران المدني العربي
- مجلس الوحدة الاقتصادية
- المنظمة العربية للنقل

والعمل على توجيه الدعوة في المؤتمر القادم الى هذه الاتحادات والمؤسسات وغيرها من الهيئات التي لها علاقة بمهمة الاديب والكتاب .
 ٤ - في انتظار الحلول الناجمة لمشاكل النشر والتوزيع ، على جميع الاتحادات ان تتعاون فيما بينها في كل ما يتعلق بنشر الكتاب وبنويزه وخاصة ببادل منشورات اعضائها بكميات مناسبة .
 ٥ - يوصي المؤتمر الامانة العامة لاتحاد الكتاب العرب بطلب انتساب الاتحاد الى المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .

توصيات لجنة التراث

لقد اكتسب التراث العربي الاسلامي يحق ، مكانة مرموقة في تاريخ الحضارة الانسانية وكان اصلا من اصول ثقافتنا على مر الزمن ومنبعنا من منابع ثقافتنا المعاصرة وابداعنا الادبي بوجه خاص ، ذلك انها بغيره تفقد خصائص شخصيتها المتميزة وطابعها القومي .
 وقد افاد ادباؤنا بهذا القدر او ذاك من تراثهم الوافر الزاخر بقيم انسانية . ولكي ينشر هذا التراث لجمهور المثقفين وللادباء خاصة توصي اللجنة بما يلي :

١ - ان تتصافر جهود الحكومات والهيئات الثقافية على البحث عن المخطوطات في ارجاء العالم بغية صيانتها وتصويرها والتعريف بها او ايقاف تسرب الموجود منها في البلاد العربية .

٢ - ان تواصل الجهود لوضع فهرس المخطوطات ونشرها وترجمة امهات الكتب الخاصة بالتراث واهمها كتاب تاريخ التراث العربي للدكتور فؤاد سزكين ، تمهيدا لوضع فهرس عام يشمل جميع المخطوطات العربية في العالم .

٣ - ان تعمل الحكومات على تاسيس معاهد تخرج ذوي الاختصاص في شئون المخطوطات وايجاد مراكز تراثية ، وتشريع الانظمة والقوانين وبذل الجهود الكفيلة بحفظ المخطوطات وتيسير الاستفادة منها .

٤ - ان يخطط لعملية نشر التراث الجيد - مع التفات خاص الى التراث العلمي - بايجاد دور نشر مختصة بالتراث وبوفير المال اللازم لذلك مع رعاية العاملين في التحقيق ووضع الجوائد للتميز من منهم .

٥ - ان يعمل على ترسيخ مكانة التحقيق في الجامعات بان يقبل تسجيل تحقيق النصوص المهمة وسائل للدراسات العليا وان تعمم دراسة اصول التحقيق جنباً الى جنب مع اصول البحث .

٦ - ان تنشأ مجلات تراثية مع الاهابة بمعهد المخطوطات التابع لجامعة الدول العربية ان يطور مجلته لتكون مجلة مركزية تصل الى كل المعنيين بالتراث .

٧ - ان يتم التنسيق بين الاقطار العربية في مجال التحقيق كيلا تتبدد الجهود في اعادة تحقيق المخطوط الواحد غير مرة .

٨ - تقريب التراث ليكون بين يدي المثقفين بان توضع مختارات من نصوصه بين يدي الطلاب في المراحل الدراسية كافة ، والتعريف بالجوانب الخيرة والجميلة منه عن طريق وسائل الاعلام كافة مع الدعوة الى تنشيط النقد التراثي ليوافق هذه العمليات .

٩ - وتلفت اللجنة نظر الدول العربية الى انه لا بد من ان تبذل الجهود لارجاع مكتبة الجزائر المنهوبة وغيرها من كنوز التراث العربي .
 ١٠ - دعوة الادباء العرب الى استلهم هذا التراث وحياته ليصبح مقدما حيا من مقدمات ابداعهم الفني والنقدي .

١١ - دعوة الادباء والباحثين العرب الى تغذية المجلات التراثية ومنها مجلة المورد التي يصدرها العراق ومجلة التراث التي يزمع اصدارها اتحاد الكتاب العرب في سوريا ، بالتعاون مع الاتحاد العام للادباء العرب .